

Flor de Estufa
Projeto Final de Mestrado

Laís dos Anjos da Costa Andrade

Relatório de projeto para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Professora Doutora Manuela Maria Fernandes Penafria

setembro de 2020

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Maria e Rogério, por me terem criado e cuidado de mim. Pela sua coragem de terem saído do seu país em busca de uma vida melhor para mim. Sem o seu esforço, certamente não teria a conquista deste projeto hoje. E, além do seu amor, ainda me emprestaram umas histórias para contar.

À minha irmã, Letícia, por me apoiar sempre nas fases mais difíceis e por ainda me ajudar a criar, com o seu talento sem fim.

Ao André Dias, que viu potencial neste projeto, mesmo quando eu própria ainda não o via, e que me apoiou e ajudou em absolutamente tudo, do início ao fim.

À Mariana Roque, que me ajudou, desde a escrita do guião, a praticamente tudo aquilo que ela pudesse fazer por mim e por este projeto. À Margarida Franco, que nunca mediu esforços para me ajudar.

Aos meus amigos, que me apoiaram e ouviram durante todo o processo. Em especial à Joana Sousa e ao José Piteira, por lerem os meus guiões e ajudarem, com a sua visão.

À equipa deste filme. À Margarida Franco, Rita Grazina, Mariana Dionísio, Mara Boyce, Sara Joana Pereira, Mariana Roque, André Dias e Gonçalo Pinto, por serem incansáveis, pacientes e carregarem este projeto comigo. Ao Nuno Teixeira e à Cybelle Mendes pelo seu trabalho impecável na pós-produção.

Às atrizes, Nádia Yracema e Cátia Rodrigues, por me emprestarem um pouco do seu talento incrível e darem corpo e alma às personagens que criei. À Jhordana Paz e ao Gonçalo Pinto pela sua participação imprescindível.

A todos os que contribuíram financeiramente para este projeto. Ao ICA, Afonso Vieira, Anabela Cruz, Ana Maria Farinha, Ana Margarida Paula, Beatriz Mendonça, Beatriz Rodrigues, Daniela Pereira, Eduardo Sousa, Elsa Franco, Inês Dias, Joana Pardal, Joana Sousa, José Piteira, Lucas Campacci, Margarida Franco, Maria Andrade, Maria González, Mariana Godet, Mariana Vargas, Pedro Fonseca, Ricardo Silva, Rita Santos, Rita Ubaldo, Rúben Sevivas, Sara Pereira, Sílvia Palma, Vanda Ribeiro, Vera Mendão e Vicente Coelho.

Ao Adil Reis, Artur Bordalo, Dona Helena, Fabíola Correia, Iraci Paz, José Wilker, Kelly Ambrozzio, Manuel Pereira e Rui Franco, por se mostrarem disponíveis a ajudar com o que fosse necessário.

Ao Nuno Neves, Afonso Vieira, Pedro Bessa, João Sarantopoulos e Mariana Godet, por terem emprestado material, sem o qual seria impossível filmar este projeto.

À minha orientadora, a Professora Manuela Penafria e aos restantes professores do corpo docente da UBI.

À Câmara Municipal de Torres Vedras, à Ângela Vitória, Elsa Neto e Filipa Silva, que nos permitiram filmar na minha cidade do coração. Ao senhor Vitor Sérgio, que gentilmente nos cedeu o *décor* central da curta.

Aos First Breath After Coma, aos Guarda-Rios e ao Leo Middea, que generosamente cederam as suas músicas para que integrassem este filme.

Por fim, mas quiçá, o mais importante, a todas as pessoas que inspiraram as histórias que conto neste filme. Que tenham sucesso na sua luta diária por uma vida melhor.

Resumo

No presente relatório irei discorrer acerca de todo o processo para a execução da curta-metragem *Flor de Estufa*, projeto final para obtenção do grau de mestre em Cinema.

Irei abordar as fases da pré-produção, desde a ideia inicial, à pesquisa, à transformação das histórias em guião e à passagem do guião para a tela; da produção, sobretudo sobre as escolhas de cada departamento e o processo de rodagens; e, finalmente, a fase da pós-produção e respetiva montagem, correção de cor e pós-produção de áudio.

Inspirada em várias histórias reais, *Flor de Estufa* conta a história de uma mulher imigrante em Portugal. Maria trabalha nas estufas, mas, ao contrário da ironia da expressão do título, é uma pessoa forte e resiliente. A protagonista tem como motivação a sua filha, que teve de deixar no país de origem, e lida, ao longo do filme, com essa culpa, com as dificuldades de integração, com a dureza do trabalho e com as condições de vida precárias.

Palavras-chave

Filme;estufa;imigração;pobreza;guião;produção;realização;montagem.

Abstract

In this report I will discuss the entire process of making the short film *Flor de Estufa*, my final project to obtain a master's degree in Cinema.

I will cover the stages of pre-production, from the initial idea, to research, to the transformation of stories into a script and the transition of the script to the screen; production, especially on the choices of each department and the shooting process; and, finally, the post-production phase and respective editing, color grading and sound design.

Inspired by several real stories, *Flor de Estufa* tells the story of an immigrant woman in Portugal. Maria works in a greenhouse, but, contrary to the irony of the portuguese expression of the title, she is a strong and resilient person. The main character is motivated by her daughter, who she had to leave at the country of origin, and deals, throughout the film, with this guilt, with the difficulties of integration, with the hardness of the work and with the precarious living conditions.

Keywords

Film;greenhouse;immigration;poverty;script;production;direction;editing.

Índice

| | |
|--|----|
| 1 Pré-produção | 1 |
| 1.1 Ideia inicial e conceitos | 1 |
| 1.2 Inspiração e pesquisa | 2 |
| 1.2.1 Repertório de histórias orais | 2 |
| 1.2.2 Pesquisa documental | 3 |
| 1.2.3 Entrevistas | 5 |
| 1.3 Guião | 7 |
| 1.4 Personagens | 10 |
| 1.5 Referências cinematográficas | 13 |
| 1.6 Do Guião ao Ecrã - Realização | 15 |
| 1.7 Casting e preparação | 16 |
| 1.8 <i>Pitch</i> , orçamento e <i>crowdfunding</i> | 17 |
| 1.9 <i>Repérage</i> | 18 |
| 2 Produção e rodagens | 21 |
| 2.1 Direção de arte | 21 |
| 2.2 Fotografia | 22 |
| 2.3 Direção de atores | 23 |
| 2.4 Rodagens | 24 |
| 3 Pós-produção | 25 |
| 3.1 Montagem | 25 |
| 3.2 Correção de cor | 25 |
| 3.3 Pós-produção de áudio | 27 |
| 3.4 Animação digital | 27 |
| 3.5 Plano de divulgação | 28 |
| 4 Conclusão | 28 |
| 5 Bibliografia e Filmografia | 30 |
| 6 Anexos | 33 |
| 6.1 Ficha do filme | 33 |
| 6.2 Póster | 35 |
| 6.3 Guião | 37 |
| 6.4 <i>Shotlist</i> | 42 |
| 6.5 <i>Storyboard</i> | 44 |
| 6.6 Mapa de rodagens | 56 |

| | |
|--------------------------------|----|
| 6.7 <i>Stills</i> do filme | 57 |
| 6.8 Fotografias dos bastidores | 58 |
| 6.9 Autorizações musicais | 59 |
| 6.10 Transcrição da entrevista | 62 |

Lista de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Personagem “Maria” (Nádia Yracema)..... | 10 |
| Figura 2 – Personagem “Fernanda” (Cátia Rodrigues)..... | 11 |
| Figura 3 – Personagem “filha” (Jhordana Paz)..... | 11 |
| Figura 4 – Personagem “inspetor do SEF” (Gonçalo Pinto)..... | 12 |
| Figura 5 – Personagem “patrão” (Gonçalo Pinto)..... | 12 |
| Figura 6 – Personagem “condutor” (Gonçalo Pinto)..... | 13 |
| Figuras 7 e 8 - <i>Boy</i> (2010) de Taika Waititi..... | 14 |
| Figuras 9 e 10 – <i>Parasite</i> (2019) de Bong Joon-ho..... | 14 |
| Figura 11 - <i>Just the Wind</i> (2012) de Benedek Fliegauf..... | 14 |
| Figura 12 - <i>O Nosso Homem</i> (2010) de Pedro Costa..... | 14 |
| Figuras 13 e 14 - <i>We Need to Talk About Kevin</i> (2011) de Lynne Ramsay..... | 15 |
| Figuras 15 e 16 - <i>Mommy</i> (2014) de Xavier Dolan..... | 15 |
| Figura 17 – <i>Repérage</i> em março de 2020 - estufa..... | 19 |
| Figura 18 – <i>Repérage</i> em julho de 2020 - estufa..... | 19 |
| Figuras 19 e 20 – <i>Repérage</i> em Caselas – casa da protagonista..... | 20 |
| Figura 21 – <i>Repérage</i> em Alcabideche - paragem de autocarro..... | 20 |
| Figuras 22 e 23 – Pesquisa documental – habitação..... | 21 |
| Figura 24 – Pesquisa documental – habitação (exterior)..... | 22 |
| Figuras 25 e 26 – Correção de cor - estufa (antes e depois)..... | 26 |
| Figuras 27 e 28 – Correção de cor - paragem (antes e depois)..... | 26 |
| Figuras 29 e 30 – Correção de cor - casa (antes e depois)..... | 26 |
| Figuras 31 e 32 – Desenho em <i>stopmotion</i> (início e fim)..... | 28 |
| Figuras 33 e 34 – Pósteres do filme..... | 35 |
| Figuras 35 a 46 – <i>Storyboard</i> | 44 |
| Figuras 47 e 48 – Mapa de rodagens..... | 56 |
| Figuras 49 a 56 – <i>Stills</i> do filme..... | 57 |
| Figuras 57 a 62 - Fotografias dos bastidores..... | 58 |
| Figuras 63 a 65 – Autorizações musicais..... | 59 |

Lista de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1 - Orçamento Simplificado..... | 18 |
| Tabela 2 – Equipa..... | 33 |
| Tabela 4 – Elenco..... | 34 |
| Tabela 5 - <i>Shotlist</i> | 42 |

Lista de Acrónimos

| | |
|-----|--------------------------------------|
| SEF | Serviço de Estrangeiros e Fronteiras |
| TSH | Tráfico de Seres Humanos |
| ICA | Instituto do Cinema e Audiovisual |
| UBI | Universidade da Beira Interior |
| PG | Plano Geral |
| PC | Plano Conjunto |
| PM | Plano Médio |
| PA | Plano Americano |
| PAT | Plano Aproximado de Tronco |
| PAP | Plano Aproximado de Peito |
| GP | Grande Plano |
| PP | Plano Pormenor |

Pré-produção

Ideia inicial e conceitos

A ideia inicial para esta curta-metragem surgiu durante o verão de 2019, ao ler uma notícia sobre dois donos de estufas, na zona de Torres Vedras, que haviam sido presos pelo crime de tráfico humano. Ao longo da minha vida, na zona rural de Torres Vedras, também como imigrante, ouvi várias histórias sobre pessoas que eram imigrantes ilegais na zona e teriam de, por exemplo, fugir a fiscalizações do SEF. Sempre conheci pessoas que trabalhavam em estufas da zona. Sempre que saía de casa muito cedo reparava em pessoas à espera em paragens de autocarro, de madrugada, e já sabia que seriam trabalhadores da estufa. Quiçá, precisamente por me ser uma realidade tão próxima, nunca me apercebi do quão grave era a situação, até esse momento.

As palavras “tráfico humano” ressoaram na minha mente durante todo o dia, até que decidi pesquisar acerca da diferença entre “tráfico humano” e “imigração ilegal”. Em termos legais, segundo um documento da Polícia Judiciária Portuguesa, presente no site da Ordem dos Advogados, enquanto o Tráfico de Seres Humanos é um crime contra a pessoa, o Auxílio à Imigração Ilegal é um crime contra o Estado. Também, no TSH, a transnacionalidade não é necessária e no segundo conceito é. No entanto, no contexto deste projeto, os fatores mais relevantes seriam talvez os fins e o consentimento. Enquanto o TSH ocorre para fins de exploração e sem o consentimento do indivíduo, o auxílio à imigração ilegal dá-se para “benefícios financeiros ou materiais” e o consentimento do indivíduo migrante é válido (OA.pt, 2016). No entanto, note-se a questão do consentimento não se refere somente a uma coerção física da pessoa, para que esta se retire do seu local de origem. Segundo o site em português do *United Nations Office on Drugs and Crime*, entram nos meios do Tráfico Humano, não só a “ameaça ou uso da força, coerção, abdução”, mas também a “fraude e o engano” (Unodc.org, 2020).

Posto isto, por uma questão de maior proximidade pessoal a esse lado da história e por já haver filmes portugueses recentes que tratam o tema do tráfico humano, principalmente para fins de exploração sexual, como *Carga* (2018) e *Terra Amarela* (2018), decidi assentar mais no lado da imigração ilegal, mas, com a nuance do engano, anteriormente referida.

Assim, decidi quase de imediato que esta era a história que tinha de contar. No entanto, apesar de ser imigrante, esta nem sempre é a minha história. Esta é por vezes a minha história, por outras a da minha mãe, às vezes do meu pai e, na maioria das vezes, de diversos imigrantes com quem me fui cruzando ao longo da minha vida e observando as suas vidas. Apesar de nunca ter tido a experiência pessoal de trabalhar numa estufa, decidi que este seria o ambiente em que se iria inserir a protagonista por ser um trabalho muito típico dos imigrantes em Portugal, pelo menos na região Oeste, onde cresci, e por ser um dos mais exigentes. A construção civil, por exemplo, também é um trabalho típico e exigente, mas mais ligado ao universo masculino. O trabalho nas

estufas é unissexo. E eu já sabia que teria de ter uma mulher como protagonista desta história, por uma questão de representatividade, mas principalmente por uma questão de ligação pessoal e sensibilidade.

Inspiração e pesquisa

Repertório de histórias orais

As histórias de imigrantes que fui ouvindo e observando ao longo da minha vida foram a principal fonte de inspiração para a escrita do guião desta curta-metragem.

A história do caixote do lixo, que inspirou a cena 13 do guião final, é possivelmente a que mais me marcou. Assim que me decidi pelo tema da imigração ilegal e pelo espaço da estufa, soube que tinha de usar este episódio. Trata-se apenas de uma pequena história que ouvi em criança, de uma amiga dos meus pais, que contava que houve uma fiscalização do SEF no seu local de trabalho, um armazém e fábrica de embalagem de frutas e legumes, muito conhecido na zona. Ela contava que, da sua parte, tinha ficado tudo bem, porque já era legal no país, mas viu várias pessoas a fugirem e a esconderem-se, até mesmo em caixotes do lixo. Este pequeno episódio permaneceu na minha mente até aos dias de hoje e, para a curta-metragem, conclui que seria uma boa forma de representar a protagonista como alguém ilegal no país, o seu desespero por manter aquele trabalho e, ainda, um momento de humilhação, elemento que faz parte de muitas histórias de migrantes.

Outra questão que acabou por ser aplicada no guião final, através do arco da ferida na mão da protagonista, foi a falta de cuidados de saúde. Recordo-me de, em criança, ir levar comida e medicamentos para um vizinho, também brasileiro, que estava doente com algum tipo de gripe. No momento em que ele abriu a porta e pegou nos medicamentos, caiu para trás, desmaiado. Um homem de quase dois metros tinha acabado de desmaiar por desidratação, por não se conseguir alimentar bem ao viver sozinho, sem a esposa, mas não permitia que chamássemos uma ambulância porque dizia não ter número de utente e tinha receio de ser deportado.

A ausência da filha também é inspirada em casos reais. O que mais se destacou foi recente, de um casal brasileiro que frequentava a igreja dos meus pais e que tinha imigrado sem os filhos, deixando-os com os avós, até conseguirem reunir a documentação necessária para trazê-los. Durante esta ausência dos filhos, a mãe chorava todos os domingos. Quando finalmente conseguiram ir buscá-los, depois de meses de ausência, até a sua aparência melhorou. Este foi o caso destas pessoas, mas muitos estrangeiros acabam por ter esta questão, principalmente mães solteiras e, até mesmo, no meu próprio caso, em que o meu pai veio para Portugal alguns meses antes de mim e da minha mãe e ambos ficamos fisicamente doentes com a ausência um do outro.

Também outros detalhes da minha vivência e observação acabaram neste guião, como a questão da espera de madrugada na paragem de autocarro, como já referi, a própria casa onde vive a

protagonista, com condições semelhantes à primeira casa em que vivi em Portugal, o confronto cultural com as pessoas de um país diferente, a xenofobia, o racismo, o assédio, os desentendimentos mesmo quando se fala a mesma língua e também as pessoas boas, que ajudam. E acabaram também nesta história outros elementos típicos da zona em que vivi como a festa da aldeia, presente na primeira versão do guião, e o mar e a sua importância para as pessoas da região e como elemento de separação entre a protagonista e a filha.

Pesquisa documental

Apesar de já ter um grande repertório de histórias que sabia que queria contar, mostrou-se essencial, logo a princípio, fazer uma pesquisa acerca do tema. Até porque a realidade que conheço através da oralidade é muito representativa do início dos anos 2000 e havia uma grande necessidade de verificar qual era a realidade agora. Numa primeira versão do guião, optei por uma pesquisa mais leve, somente para complementar algumas lacunas das pequenas histórias que já tinha em mente. No entanto, na segunda grande versão do guião, feita para filmar no contexto da pandemia de Covid-19, surgiu a necessidade de uma pesquisa mais aprofundada, porque já não poderia filmar alguns dos episódios e porque senti a vontade de contar uma história mais atualizada ao tempo em que vivemos, e não só remetente ao início do século. Na altura em que imigrei, por exemplo, era mais difícil o processo de legalização, então precisei de entender quais seriam as motivações das pessoas hoje, chegando a um meio termo representativo de várias realidades. Considerei também relevante ter uma base mais documental, por se tratar de um trabalho de mestrado.

A reportagem *Frutos da Circunstância*, que o Expresso fez em 2015 permitiu traçar um perfil dos trabalhadores de estufa mais contemporâneo, principalmente na zona do litoral alentejano. A maioria dos trabalhadores “são do Nepal”, havendo alguns também “do Bangladesh, da Tailândia, do Paquistão”. Quanto à forma como vieram para Portugal, Luís Pedro Cabral escreve que “as suas proveniências são distintas, mas as histórias nem por isso. Há sempre um angariador que os trouxe até Portugal e sonhos de uma vida melhor”. Nas motivações para migrar, destacam-se as fugas “de ortodoxias, de perseguições, de guerras, de catástrofes naturais, de todos os tipos de pobreza” (Expresso, 2015).

Chamou-me muito à atenção também o excerto em que o jornalista relata, acerca que de uma mulher que já lá trabalha há algum tempo, que “o seu horizonte não é extenso, porque não lhe sobra o tempo para ver o que está além daquilo que a rodeia. Nem sequer para se deslocar à vila de São Teotónio, a uma dúzia de quilómetros. Não conhece nada de Portugal, a não ser o que desfilou pela janela da carrinha que a trouxe do aeroporto atestada de gente como ela” (Expresso, 2015). Foi com este testemunho em mente que, na segunda versão do guião, decidi colocar um passeio turístico pela zona, como momento mais leve da curta.

Nesta reportagem também são denunciados alguns problemas sociais que esta população enfrenta como a “precariedade habitacional e de alojamento” e “dificuldades no acesso à saúde e

à educação”. Afirma-se que “não é possível assegurar que todos os trabalhadores estrangeiros nas explorações agrícolas se encontrem em situação legal, a viver em habitações condignas e a descontar para a Segurança Social. Não é preciso olho de lince para perceber que há imigrantes na região a trabalhar e a viver em condições muito precárias, movimentando-se na clandestinidade” (Expresso, 2015).

Coloca-se, ainda, a questão da língua. “O grande afluxo asiático tem um grande problema a nível de acolhimento e integração, que é a barreira da língua, que não permite aceder aos seus direitos e deveres e tem enorme dificuldade em interagir com a população” (Expresso, 2015). Este foi um dos motivos pelos quais preferi não dar falas à protagonista, para existir a possibilidade de ela também ter este obstáculo.

Na reportagem *No Alentejo, na fronteira da servidão*, feita pelo Observador em 2014, podemos ler o lado dos trabalhadores, mas também o dos patrões.

Os patrões dizem ter “consciência de que o salário mínimo é baixo”, mas que “é um problema político e que não pode pagar valores mais elevados do que os 485 euros mensais porque na concorrência não existe nenhuma empresa que o faça”. Também comentam o facto de haver muitos poucos portugueses que permanecem neste tipo de trabalhos. Dizem que “alguns fizeram uma manhã e foram embora” e que não gostam “quando começam a fazer muitas exigências salariais e de transporte” e “quando acham que o salário é pouco”. Até a população da região comenta nos cafés que “os estrangeiros são carne para canhão”, trabalhando “dia e noite” e que os portugueses “não se sujeitam a isso”, referindo-se aos salários, à exigência do trabalho e ao “tipo de tratamento” que recebem. Os patrões dizem também não saber como os trabalhadores, na maioria nepaleses, romenos, moldavos e tailandeses, chegam a Portugal, para trabalhar nas suas estufas (Observador, 2014).

Neste artigo, também são feitas descrições, com algum pormenor, das condições de habitação de alguns trabalhadores, que serviram de inspiração para a decoração da casa da protagonista. Descrevem “contentores metálicos com 15 metros quadrados”. “A poucos metros das estufas são instalados complexos com quatro contentores: dois dormitórios com três beliches de duas camas, uma cozinha e uma casa-de-banho com três chuveiros e três sanitários”. Os patrões dizem dar preferência às pessoas que moram nestes lugares, por não terem de oferecer transporte para o trabalho. Já os habitantes, sentem saudades de casa, onde viviam situações delicadas, mas não tinham condições de habitação tão precárias (Observador, 2014).

A reportagem da Visão, *Alentejo: será que o mundo inteiro cabe numa vila?*, de 2019, atualiza a situação do litoral alentejano, sendo que, em Odemira, “com cerca de 30 mil habitantes, estima-se que os estrangeiros representem 20% a 25% da população do concelho, enquanto na freguesia de São Teotónio serão já metade”. A jornalista Vânia Maia relata a sobrelotação de casas da região, os preços elevados das mesmas, as infraestruturas públicas que não conseguem dar resposta ao

elevado número de pessoas, sendo que muitas não falam português, e o choque cultural de uma cidade com vários mundos em coexistência (Visão, 2019).

Entrevistas

Além da pesquisa documental, optei por conduzir também uma entrevista, pois esta é um regresso à história oral, desta vez, com o privilégio de a ter gravada e documentada. Um regresso àquilo que é a história de alguém, que é íntimo, pessoal e sensível, ou seja, o que procuro sempre, no tipo de filmes que quero fazer. Acabei por fazer somente uma entrevista porque mostrou-se complicado fazer outras, no contexto da pandemia, mas, no fim da entrevista, percebi que tinha retirado tudo aquilo que necessitava para o novo guião.

A entrevistada relata que veio para em Portugal, em 2002, porque a empresa onde trabalhava o marido faliu e o país de origem, o Brasil, passava por uma grande crise de desemprego. “Acreditamos na palavra de pessoas que falaram aquilo que não era verdade. Romantizaram uma situação”, conta. “Outras pessoas que vieram. Que disseram que aqui se ganhava bem. Que disseram que aqui tinha muito trabalho, que com facilidade as pessoas compravam carros”. Veio para Portugal através de uma agência de viagens, que os levava para Madrid e depois de autocarro para Lisboa. “Nem sabiam como era Lisboa, só pelo que os outros diziam”.

Para entender melhor a rotina de um trabalhador das estufas e descobrir mais histórias, coloquei também algumas questões acerca da sua experiência a trabalhar nas estufas. Ela revela que era um trabalho muito duro “porque a gente fica em posições repetidas, faz muitos movimentos repetitivos”. Também, na estufa onde trabalhou havia “tomate, feijão verde, alho francês, eram variados tipos de legumes, e também tinha frutas como morangos” e que, por causa desta variedade, “podia passar a manhã toda se abaixando a tirar alho francês, como você podia passar a manhã toda de joelhos podando o tomateiro, que às vezes tanto ele está pequeno, quanto ele está alto nas cordas”. Diz ainda que estava sempre “muito calor dentro da estufa” e que, para ir à casa de banho, tinha de ser “no mato ou na aldeia, caso houvesse uma próxima”. Os horários, chegavam a ser de “12 horas seguidas e podia ser mais prolongado”. “Eu tenho amigos que chegavam a trabalhar 16 ou 17 horas no verão. Dava, em termos de horas, um pouquinho a mais de dinheiro no final do mês, mas em compensação a pessoa fica esgotada”.

Quanto a histórias específicas, conta que, no primeiro dia, teve de “comer comida estragada e beber água quente da torneira”. Antes de ir trabalhar para lá, o patrão deu a entender que “iria oferecer o almoço”. Relata que, nesse dia, foi para casa dele, na hora de almoço e, chegando à cave, “um lugar sujo cheio de frutas podres e legumes podres”, “ele disse pra eu tirar a minha comida, como se eu tivesse comida, e subiu pra almoçar com a família dele. Eu nem entrei na casa dele”.

Ao contrário do que nos revela a pesquisa documental, pelo menos naquele local, na zona Oeste do país, e naquela altura, trabalhava com muitos portugueses. “Eram pessoas boas”, conta.

Conclui que permaneceu nesse trabalho somente por uma semana, porque este acabou por deixá-la doente, com “dores, inchaço e febre”. “Porque eu era uma administrativa no Brasil, era técnico em secretariado, trabalhava numa mesa, nunca tinha ido trabalhar no campo”.

Ainda assim, diz que permaneceu, mesmo depois de um primeiro dia traumático, porque tinha “dívidas no país de origem”, fruto da própria viagem, e que também “ficou porque queria ser forte”, característica e motivação que tentei passar para a protagonista da curta.

Quanto à sua experiência geral como mulher estrangeira diz que “mulheres brasileiras eram hostilizadas. Tinham estereótipo de que eram bonitas, bom desempenho sexual. Algumas vinham para prostituição”. Relatou alguns episódios de assédio, elemento que chegou a estar presente na primeira versão do guião, retirado pela impossibilidade de gravar uma festa da aldeia, num verão em que não houve nenhuma, por causa da pandemia de Covid-19. Opina ainda que “o português tem dificuldade de aceitar a diferença, mas quando vêem que é uma família com criança, ajudam. Ganham respeito.” Ainda assim, conta alguns episódios em que foi ignorada e deixada sem auxílio, por ser estrangeira.

Nos empregos, “trabalhava calada. Não ria das brincadeiras porque não percebia”. Reforça-se aqui a questão da dificuldade de comunicação, presente, mesmo quando se trata da mesma língua, que é o português.

Como uma boa história vive de detalhes, pedi-lhe que contasse pequenas coisas que achou diferentes quando veio para Portugal, principalmente por ter ido para uma aldeia pequena. Assustava-se com os sinos da igreja, achava curioso ver “os idosos a conversar nas paragens de autocarro”, a comida era totalmente diferente e o pão era duro. “Parece que é outro planeta, que é um sonho, ou um pesadelo”. “Todo dia chorava antes dormir”. Custava-lhe “não ver ninguém nem nada que conhecia” e “nem tinha igreja para frequentar”. “A gente perde identidade porque tem de começar tudo do zero, às vezes da pior forma”. A questão da dificuldade de alimentação, o sofrimento de estar sozinha e a fé, foram alguns elementos que acabei por aplicar também no filme.

Não chegou a ficar realmente sozinha no país, como a protagonista, mas conta a experiência do marido, que veio alguns meses antes. “Ele emagreceu e não se alimentava”. “Sozinho não tinha satisfação fazer comida”. Também “passou muito frio”.

As condições de vida não eram as melhores. “Mesmo a primeira casa era simples, mas bem organizada”. Este foi um relato de grande importância para a Direção de Arte. A protagonista vive numa cave, com muito más condições, mas tenta fazê-la bonita.

Diz também que “achava que não podia ir no médico”, apesar de sempre ter sido legal, relato que reforçou a minha necessidade de ter uma cena em que a protagonista se fere, mas que não recebe cuidados de saúde e acaba por agravar a situação.

Por já ter em mente terminar o filme com o elemento da desilusão, ilustrado pelo desenho que Maria segura, perguntei-lhe o que pensava de Portugal, antes de vir. Fantasiava que era “a Europa”, “sofisticado, limpo, com passadeiras, boas estruturas” e que se podia “ganhar muito dinheiro”. Acabou por perceber que “quem trabalha muito para fazer dinheiro, não tem vida” e que a “imigração para trabalhar, é só um sonho”.

Ao fim de quase 20 anos em Portugal, conclui que aquilo que sente mais falta é da “família e da comida”. “Lá não passávamos necessidades, mas queríamos autonomia”. “Ficar longe da família foi difícil, mas necessário, para poder criar a minha própria família”. E diz ter sido essa a sua motivação para ficar tanto tempo - a de ter melhores condições para criar os seus filhos. “A educação era melhor. O filho do pobre também chegava à faculdade”. A questão da violência crescente no país de origem também se mostrou relevante. “Aí sim, foi uma escolha ficar”.

Guião

O processo de escrita do guião passou muito por filtrar as histórias que recolhi e associá-las a determinados conceitos e pontos que queria abordar, das diversas dimensões da vida de uma mulher migrante e, daí, ir escrevendo uma cena para cada uma. Dimensões como a rotina de trabalho, as condições de habitação, a integração social e a culpa de ter deixado a filha para trás. Não consegui aplicar tudo o que queria porque nem tudo era possível executar ou não funcionava para o ritmo da história. Ainda ficam muitas histórias por contar, no futuro.

Entre várias tentativas de reescrita para aperfeiçoamento da história, do ritmo e da empatia com o espectador, o guião teve duas grandes versões principais – uma antes e outra depois do confinamento instaurado pela pandemia de covid-19.

Na primeira versão, cada uma das personagens secundárias representava uma das dimensões da vida de Maria e das suas dificuldades enquanto imigrante. Fernanda, sua colega de trabalho representava a competição feminina e, mais tarde, a irmandade, contribuindo também para a construção do arco de Maria. Seria, ainda, um exemplo de deportação. O filho, que na primeira versão era do sexo masculino, representava o seu passado. Aquilo que ela teve de deixar para trás para conseguir uma vida melhor. Ele aparecia em várias ocasiões com recurso ao *flashback*, mostrando a sua dúvida constante em permanecer. Haveria, ainda, a personagem de um homem, que a assediava durante a ida a uma festa de aldeia, representando o machismo e preconceito contra as mulheres estrangeiras e fazendo uma alusão à prostituição, a que muitas são associadas. Por último, teria a personagem de uma vizinha, que não ajudava Maria quando esta tinha um acidente em casa, representando a desconfiança e a xenofobia. Esta cena acabou por ser retirada ainda na primeira versão final, por ter uma carga dramática demasiado grande, no seguimento de outras cenas também pesadas do guião.

Na segunda versão, não seria possível fazer a festa da aldeia, nem os *flashbacks* na praia, por causa das medidas de segurança, então, o guião foi totalmente reescrito. Foi colocado um maior

foco na relação com a filha, através dos desenhos em animação adicionados, para realçar a sua relação, fazer uma ligação maior com o desenho final que a protagonista segura na mão e usar a ilustração e animação para transmitir momentos que não conseguiríamos filmar por falta de recursos. A festa da aldeia, que seria o momento mais leve do filme, foi substituída pelo passeio de aniversário. O elemento de cultura portuguesa passou dos caracóis para o pastel de nata, em forma de bolo de aniversário. Depois de ter feito uma pesquisa maior para esta segunda etapa, decidi também que faria sentido que a protagonista agora dividisse a casa com mais pessoas. Houve, ainda, um cuidado maior pelo equilíbrio do ritmo e carga dramática da narrativa, para que pudesse mostrar uma realidade dura, no entanto, sem sobrecarregar ou aborrecer o espectador.

Em resumo, o filme começa com Maria à espera, numa paragem de autocarro. Espera pelo transporte para o trabalho, mas também por uma mudança. Logo pela forma como é transportada, na parte de trás da carrinha de caixa aberta, podemos ver como é tratada pelos seus empregadores – apenas como um corpo, feito para o trabalho.

Depois, Maria trabalha, na sua rotina do costume, sempre com dor e desconforto e um calor insuportável. Aleija-se na mão durante o trabalho. A sua colega de trabalho, Fernanda, não lhe dá muita confiança em relação ao assunto. Maria percebe que ninguém a vai auxiliar e que tem de se desenrascar sozinha. Tem de ser forte, pela filha, na qual pensa nesse momento, e volta ao trabalho.

Em casa, lava a ferida, e tapa-a, sozinha, sem recorrer a um médico. No quarto, considera comunicar-se com os seus entes queridos, mas perde a coragem. Depois, tem um pequeno momento de paz enquanto ouve música, mas não tem condições para se alimentar bem, recorrendo apenas a comida enlatada.

Na cena seguinte, volta ao trabalho. Enfrenta as dificuldades físicas e psicológicas do mesmo, enquanto é observada. Através da animação, apesar de o espectador ainda não saber, Maria imagina aquilo que a filha desenharia acerca dela, se a visse naquele momento. Na ilustração, Maria é engolida por plantas, numa metáfora acerca da estufa e de como esta se está a apoderar da sua identidade.

De volta a casa, Maria deixa respirar a sua ferida, enquanto Fernanda chora, em outra divisão. Apesar do que lhe fez no início, Maria abraça-a, mostrando-lhe que, afinal, não estão sozinhas ali. Faz-lhe tranças, como faria à sua própria filha. No fim da cena, Fernanda descobre que era o aniversário de Maria e leva-a, no dia seguinte, a passear e a expandir o seu horizonte da cidade e do país, além do trabalho e da casa. Enquanto se divertem, Maria observa o mar, enquanto pensa na filha, que estará do outro lado dele. Tiram fotografias junto a uma estátua, num pequeno momento de sátira a algo típico de migrantes, de tirar fotografias com qualquer coisa minimamente “histórica” que haja no local onde estão, para poder enviar aos familiares.

No entanto, depois da calma, vem a tempestade. No trabalho, Maria faz uma pausa para ver o estado da sua ferida. Dela, nasceu o broto de uma planta. Neste pequeno momento, o realismo transforma-se em realismo mágico e, acontece aquilo que Maria mais temia – aquele lugar estava a apoderar-se dela e o seu próprio corpo, a fundir-se com as plantas. Mas o pior ainda estava por vir, quando ocorre uma fiscalização do SEF à estufa. Maria esconde-se num caixote do lixo, para não correr o risco de ser deportada e ficar sem esta fonte de sustento. Em meio à claustrofobia e à humilhação da sua situação, Maria pensa na filha. E nessa cena, num breve *flashback* à sua terra natal, podemos ver Maria preocupada com a sua condição de vida, ao observar os desenhos da filha. E é por isso que esses desenhos atormentam a sua mente. Sempre que se sente fraca, pensa nos desenhos que a filha faria se a visse, e persevera. Alguém abre o caixote e Maria teme pelo pior. No entanto, trata-se apenas do patrão, que a obriga a voltar ao trabalho, como se nada tivesse acontecido, depois deste evento traumático. Quando volta, percebe que a sua amiga Fernanda foi levada. Por fim, observa uma fruta podre e sente-se como ela. Pensa se aquele lugar ainda terá alguma coisa para si.

Também é um desenho, o que segura nas mãos no final, que a faz perceber que se desiludiu. Que veio para um país diferente, cheia de promessas e sonhos, apenas temporariamente, para dar uma melhor condição financeira à sua família, mas que nada era como ela imaginava, e o lugar apoderou-se de si. A dor de não ter a filha por perto também se torna demasiado grande e considera ir-se embora.

No fim, Maria volta à paragem de autocarro do início. O final fica em aberto, quando um veículo se aproxima e não sabemos se Maria decidiu voltar para casa ou se ia para mais um dia de trabalho.

Tratando-se de uma curta-metragem, há uma ligeira subversão da clássica estrutura narrativa. Em vez da tradicional exposição do objetivo da protagonista no primeiro ato, as reais motivações da personagem são apenas reveladas no final do segundo ato, através de uma série de pontuais *flashbacks*. Antes, é oferecido algum *foreshadowing* com uma série de inserções em desenho, que já despontam que as ações de Maria não se movem apenas a pensar em si mesma. Há uma filha, há outro país, há um futuro por chegar.

Em termos de estrutura, existe alguma persistência pela repetição. Neste aspeto, o objetivo seria o de criar uma ideia de rotina, em que a protagonista está presa. Servem de exemplo as várias viagens de carrinha.

Existe também um cuidado pelo equilíbrio, no ritmo do filme. Como se trata de uma história com alguma carga dramática, considerei importante intercalar esses momentos com outros mais leves e positivos, como é o do passeio de carro e até o momento de paz que Maria tem enquanto come e ouve música em casa.

Personagens

Maria é uma jovem mulher com cerca de 25 anos. É negra e imigrante em Portugal. Em algumas versões do guião cheguei a dar falas a Maria, mas acabava sempre por retirá-las, porque se colocava sempre a questão da língua que ela iria falar. E a verdade é que a protagonista deste filme não tem uma nacionalidade definida, precisamente, para poder ser uma história não só brasileira ou africana ou nepalesa, mas sim, a história de vários imigrantes. Optei também por não lhe dar falas, por uma permanência do mito do “imigrante calado”. O imigrante que é submisso ao que lhe mandam fazer e que não quer chamar muito a atenção para si, porque acha que está só de passagem e que tem um motivo maior. E o motivo maior de Maria é a sua filha. É por ela que ela enfrenta tudo, que se submete ao trabalho duro e que faz de tudo para não ser deportada e poder continuar a trabalhar. Maria sai do país de origem quando confronta o desemprego e a violência crescente. Vem para a Europa, ganhar dinheiro, para enviar para a filha, que permaneceu no país por questões legais. O seu sonho é, um dia, comprar uma casa e pagar as dívidas no país de origem.



Figura 1 - Personagem "Maria" (Nádia Yracema)

Fernanda é, inicialmente, a antagonista desta história, até se tornar uma amiga da protagonista. Fernanda é também imigrante, mas há mais tempo do que Maria. Já se desiludiu há muito mais tempo, mas por cá continuou. Na primeira interação das duas, Maria faz um corte na mão enquanto trabalha e Fernanda tem uma atitude fria, de não lhe dar confiança, porque já sabe que ela vai ter de se desenrascar sozinha. Até ao dia em que Fernanda deixa cair esse muro e mostra-se vulnerável, ao chorar em casa. É aí que Maria ganha a sua confiança e que Fernanda vê que precisa de dar um pouco de esperança à colega, levando-a a passear pela zona, no dia do seu aniversário. No entanto, o momento de esperança e leveza, acaba em tragédia, quando Fernanda é deportada, e é assim que termina a sua história nesta curta-metragem. No fundo, Fernanda cumpre a função da pessoa desconfiada, que Maria acaba por conquistar, representa aqueles que,

ao contrário de Maria, não conseguiram escapar à fiscalização e é um dos elementos que constitui a desilusão final de Maria.



Figura 2 - Personagem "Fernanda" (Cátia Rodrigues)

A **filha** de Maria, que não tem um nome definido, tem cerca de sete anos e o seu passatempo preferido é desenhar. É uma pessoa que, apesar de nova, é muito sensível e perspicaz acerca do que se passa à sua volta. Nunca ouvimos falar do seu pai durante o filme, mas é feita a suposição de que ele nunca esteve presente na sua vida, como é a realidade de muitas mães solteiras, principalmente negras. No desenho que a filha faz durante o *flashback*, podemos verificar que esta ficou com a avó. Também nesta cena, ela usa tranças, que Maria costumava, fazer-lhe, tal como fez a Fernanda. A filha representa, para a nossa protagonista, aquilo que foi deixado para trás. A sua maior dor, o seu maior arrependimento e a perda da sua própria identidade.



Figura 3 - Personagem "filha" (Jhordana Paz)

O **inspetor do SEF** é uma personagem cujo rosto não aparece. É um homem que, na verdade, mais do que uma pessoa, representa uma instituição. Representa o maior medo dos imigrantes, protagonistas da nossa história.

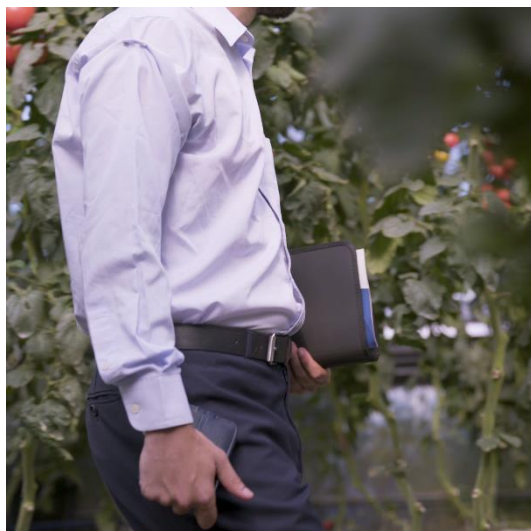


Figura 4 - Personagem "inspetor do SEF" (Gonçalo Pinto)

O **patrão** é um homem de meia idade e mais uma personagem da qual não vemos o rosto. Isto porque é alguém inacessível, que só se preocupa que o trabalho esteja feito, mesmo quando Maria está com dificuldades e mesmo depois do momento traumático que ela viveu com a fiscalização do SEF.



Figura 5 - Personagem "patrão" (Gonçalo Pinto)

O **condutor da carrinha** é um homem que está ali para cumprir ordens. Na primeira cena está a levar os trabalhadores para a estufa, e recolhe-os como se fossem mercadoria. Maria tem de ir na parte de trás da carrinha e ele não lhe explica isso e nem a ajuda a subir.



Figura 6 - Personagem "condutor" (Gonçalo Pinto)

Referências Cinematográficas

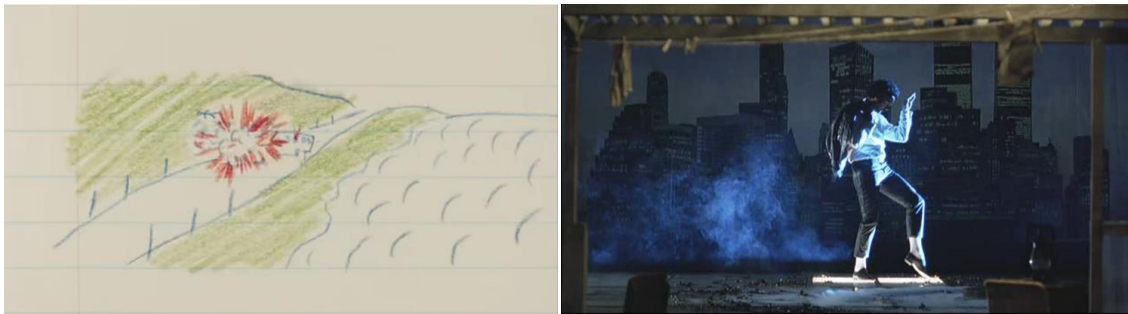
Tanto para o guião, quanto para a realização deste filme, utilizei algumas referências cinematográficas narrativas e estéticas.

Quanto às narrativas, tirei inspiração de alguns filmes com a temática *working class* como *Que Horas Ela Volta?* (2015), de Anna Muylaert, *Sorry We Missed You* (2019), de Ken Loach e *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón.

Na temática da imigração, o filme *Atlantics* (2019) de Mati Diop, mostra uma perspectiva interessante daqueles que perdem a vida no mar ao tentar migrar em busca de uma vida melhor, da dor dos que ficam, e do símbolo do próprio mar, como separador de pessoas, aspeto que tentei também transmitir na curta-metragem. A série *Ramy* (2019), criada por Ramy Youssef, fala sobre uma família muçulmana imigrante nos EUA, e oferece uma abordagem refrescante acerca da busca pela identidade da pessoa imigrante, da integração e da relação com a família no país de origem. Dentro destas temáticas, destacam-se os episódios “Strawberries”, “Dude, Where's My Country?” e “Frank”. A curta-metragem *Maja* (2018) de Marijana Jankovic, foi também uma forte inspiração, ao abordar o tema da imigração da perspectiva pura de uma criança, que tentei ter também na minha curta através do elemento dos desenhos.

Em busca de maneiras de tratar assuntos dramáticos de forma leve, cruzei-me com um filme que nunca tinha visto, de um realizador que já admirava, chamado *Boy* (2010), de Taika Waititi. Este filme foi uma grande referência para perceber como concretizar duas ideias que já tinha. A primeira foi a ideia dos desenhos, que neste filme são usados em *stopmotion*, para ilustrar os pensamentos de uma das crianças, que não fala muito, mas é extremamente criativa. A outra é a gestão de expectativas, sendo que as crianças protagonistas do filme fantasiam como será a vida do seu pai, que os abandonou. Na minha curta, apesar de não termos a perspectiva da filha em

primeiro plano, principalmente através do desenho que Maria segura no final, pretendo passar essa ideia de que a filha imaginava uma vida totalmente diferente para a mãe noutro país.



Figuras 7 e 8 - *Boy* (2010) de Taika Waititi. Fonte: YouTube.

Quanto à retratação da pobreza e das condições de vida precárias, inspirei-me, tanto narrativa quanto esteticamente, nos filmes *Just the Wind* (2012) de Benedek Fliegauf, *Parasite* (2019) de Bong Joon-ho e *O Nosso Homem* (2010) de Pedro Costa, assim como outros filmes do realizador, sendo que o referido também aborda o tema da deportação.



Figuras 9 e 10 - *Parasite* (2019) de Bong Joon-ho. Fonte: IMDb



Figura 11 - *Just the Wind* (2012) de Benedek Fliegauf. Fonte: DVDBay.com



Figura 12 - *O Nosso Homem* (2010) de Pedro Costa. Fonte: worldscinema.org

Dentro do tema do realismo mágico, que inseri na curta através do elemento do broto na ferida e dos desenhos, destaco os filmes *Beasts of the Southern Wild* (2012) de Benh Zeitlin, também com uma perspectiva infantil da tragédia e com o elemento de premonição dos *aurochs*, que se vão aproximando da narrativa, tal como o inspetor do SEF. Já o filme *Feliz Como o Lázaro* (2018) de Alice Rohrwacher, é também um excelente exemplo de realismo mágico, de pessoas que trabalham na agricultura e vivem em más condições e que tem o recurso de, só a meio do filme, sabermos de facto qual é a realidade daquelas pessoas, tal como eu queria transmitir, com revelação da ilegalidade da protagonista.

Por último, o filme *We Need to Talk About Kevin* (2011) de Lynne Ramsay é a principal referência de realização, com a sua utilização única dos planos pormenor. A forma como o filme aborda os símbolos, principalmente o do tomate, é também uma referência, tal como a cena em que a protagonista é assediada numa festa do trabalho, que inspirou a cena de assédio da primeira versão do guião da festa da aldeia, cena que também teria como inspiração o filme *Aquele Querido Mês de Agosto* (2008) de Miguel Gomes. *Mommy* (2014) de Xavier Dolan foi também uma referência no tipo de planos e enquadramentos e no uso do *aspect ratio* 1:1 e respetiva abertura para 16:9 no momento de maior liberdade das personagens.



Figuras 13 e 14 - *We Need to Talk About Kevin* (2011) de Lynne Ramsay. Fonte: YouTube.



Figuras 15 e 16 - *Mommy* (2014) de Xavier Dolan. Fonte: YouTube.

Do Guião ao Ecrã - Realização

Como referido anteriormente, escolhi para este filme o *aspect ratio* principal de 1:1. Além de ser de uso raro e esteticamente interessante, passa ao espectador um sentimento sufocante, como o que a protagonista sente na sua situação de vida atual, oferecendo um *foreshadowing* para a cena

do caixote e fazendo uma alusão aos meios de transporte utilizados para a imigração ilegal e tráfico humano. Decidi usar, ainda, o *aspect ratio* de 16:9, na cena do passeio, em que Maria se sente livre e se permite “respirar” pela primeira vez em muito tempo. Utilizei, ainda, o *aspect ratio* de 2.35:1 nas cenas de *flashback*, para dar uma indicação visual de que essa cena se passa num local e tempo diferentes.

Quanto aos planos, existe uma predominância por planos pormenor, por uma questão de estilo próprio e por considerar que transmitem uma maior sensibilidade e intimidade com a personagem, o ambiente e o filme em si. Nas cenas em que Maria tem maiores reações emocionais, a escolha principal foi a do grande plano, para que possamos ver bem o seu rosto e para valorizar o trabalho da atriz. Na *shotlist* presente em anexo, podemos verificar que havia uma escolha por planos fixos, que acabou por não ter maioria, por surgir a necessidade de aglomerar planos, em *set*. Ainda assim, verificam-se mais movimentos de câmara na cena do passeio, para dar um maior dinamismo à cena. Já a cena do caixote do lixo, foi filmada de dentro do mesmo, para que o espectador se sinta o mais próximo possível da protagonista e que partilhe os seus sentimentos, numa das cenas mais importantes e fortes do filme. Para ter sempre uma visão clara do que queria em cada plano e para não perder tempo em *set*, elaborei também um *storyboard*, feito com desenhos, que está disponível nos anexos.

Casting e preparação

Desde o princípio que quis que a Maria fosse interpretada por uma atriz negra. Tanto por uma questão de identificação pessoal, quanto por uma luta para uma maior representatividade no audiovisual português e também porque fazia sentido para a narrativa e para a personagem, que é vista como alguém de fora, assim como para uma alusão a esta forma de escravatura moderna que é este tipo de trabalhos. Dentro deste filtro, apercebi-me que as opções eram muito menos do que aquelas que imaginava. Já conhecia o trabalho de duas ou três atrizes negras em Portugal, pesquisei na internet por outras e pedi referências a atrizes que conhecia. Cheguei à Nádia Yracema através de uma dessas referências orais e, ao procurar pelo trabalho dela, percebi logo que seria ideal para o papel. Abordei-a de uma forma mais informal, através das redes sociais e ela aceitou logo fazer parte do projeto.

Quanto à preparação, esta ocorreu no contexto da pandemia de Covid-19, então, o primeiro passo foi fazer uma chamada de vídeo com a atriz. Na chamada, coloquei de lado o guião da curta e foquei-me em conhecê-la. Perguntei-lhe pela sua história de vida e pelas suas motivações para atuar. Curiosamente, sendo também ela uma imigrante em Portugal, no caso, angolana, percebi que ela partilhava muitas histórias de vida comigo e também com a história da própria curta. Esse foi um recurso que tentei utilizar na direção de atores, para tornar a história o mais pessoal possível para a atriz, para que a atuação fosse também a mais sensível e genuína.

Já a atriz que fez o papel da Fernanda, a Cátia Rodrigues, era uma amiga que já conhecia antes do filme e que já tinha em mente para o papel assim que o criei. Tal como com a protagonista, parti

também de uma conversa mais pessoal com ela, mas, ao contrário da anterior, ela tinha um maior distanciamento da realidade da história. Por este motivo e por nos termos juntado logo numa fase muito inicial do projeto, acabei por ser mais eu a contar-lhe as minhas experiências que inspiraram o filme, as que foram contempladas e as que não foram, para tornar a história mais real e pessoal e não apenas lida num guião de ficção. A personagem já tinha um *background* escrito por mim, que acabou por não transparecer no guião, portanto, dei à atriz a liberdade de criar as próprias motivações e os próprios sentimentos da personagem, sendo que na maioria das vezes coincidiam com o que tinha em mente.

Quanto aos papéis secundários como a filha, o patrão, o inspetor e o condutor, além de não terem falas, na maioria dos planos dessas personagens não é possível ver-lhes o rosto, então, não considerei necessário haver um tempo de preparação, antes das indicações em *set*. Por este motivo também não considerei necessário que os papéis fossem interpretados por atores profissionais, tratando-se ambos de amigos, que coincidiam com o perfil das personagens e que se mostraram disponíveis para ajudar.

Pitch, orçamento e crowdfunding

No dia 20 de novembro de 2019 fiz a apresentação do anteprojecto em sessão pública perante uma comissão especializada. Neste *pitch*, apresentei aos professores a minha história, o orçamento, a equipa e aquilo que já tinha em mente para *casting* e *décor*s. O orçamento proposto nesta sessão foi de 1500€, já contando que o trabalho da equipa não fosse remunerado.

Na sequência desta apresentação, foi, posteriormente, atribuído ao meu projeto um financiamento do ICA no valor de 300€.

Vistas as limitações trazidas pelo valor do orçamento, iniciamos em março de 2020 uma campanha de *crowdfunding* através da plataforma PPL, como o objetivo de angariar 500€, o valor mínimo permitido pela plataforma, pois saberíamos que seria difícil alcançar o objetivo e isto era obrigatório para que não perdêssemos todo o dinheiro. Mesmo no meio de uma pandemia, felizmente conseguimos angariar o valor total, ficando com um orçamento final de 750€, depois de retiradas as comissões da plataforma.

Apesar do sucesso do crowdfunding, o orçamento ainda era apertado e, por esse motivo, angariámos alguns patrocínios e empréstimos, reduzindo o custo de produção o máximo possível.

O trabalho da equipa foi todo voluntário, apesar de não serem estudantes da UBI, e o material foi emprestado por várias pessoas diferentes. Mesmo a possibilidade de utilizar material da faculdade, mostrou-se muito dispendiosa em termos de transporte a partir Lisboa, onde foi gravada a curta, até à Covilhã. Os departamentos de arte e guarda-roupa também não tiveram quaisquer custos, recorrendo a mobília e decoração do próprio *décor* e roupa da equipa e das atrizes.

Os gastos de alimentação também foram reduzidos, primeiramente, através de um apoio da Câmara Municipal de Torres Vedras, onde ficava o *décor* da estufa, que nos ofereceu um almoço. Já o almoço do segundo dia, foi feito em casa, para cortar os custos de *catering*.

Os maiores gastos foram com deslocações, combustível e portagens, por termos tido *décors* em três zonas diferentes do distrito de Lisboa.

Com todos os cortes em despesas, foi possível, no final, reservar um valor para a fase da pós-produção e para levar o filme a festivais, no futuro.

| Área | Gastos |
|--|--------|
| Cast | 200 |
| Alimentação | 113,48 |
| Deslocações | 230 |
| Material | 90 |
| Arte | 0 |
| Pós-produção e divulgação (excedente) | 117 |
| Total | 750 |

Tabela 1 - Orçamento Simplificado

Repérage

O processo de *repérage* teve diferentes fases. Quando ainda estava a escrever o guião, a assistente de realização disse-me que tinha uma cave, onde poderíamos filmar a casa da protagonista. Quando vi fotografias do local, consegui perceber logo que era bastante semelhante àquilo que tinha em mente, inspirada na primeira casa em que vivi em Portugal e em algumas fotografias que vi durante a pesquisa documental. Em fevereiro de 2020 tive a oportunidade de visitar a casa e confirmou-se que seria ali o *décor* da casa da protagonista e, na parte de cima da casa, a base de produção. Na semana das gravações foi também possível testar a iluminação no local.

Já a estufa, foi um *décor* mais complicado de se conseguir. Era um *décor* que a princípio julgava praticamente impossível de conseguir, porque muitos donos de estufas poderiam achar que estaríamos a interferir com o trabalho ou a dar uma má imagem ao negócio, por ser um filme que critica um pouco a situação.

Ainda assim, através de um contacto da produtora de uma vendedora de sementes junto de empresas agrícolas, conseguimos uma estufa de morangos, na zona de Torres Vedras, que autorizou a gravação no local. Em março de 2020 foi feita a *repérage*, primeiramente, com a realizadora e produtora, para conhecermos o local e os donos. Nesse dia foi também possível tirar várias fotografias do local, que suscitaram ideias novas para planos e algumas ainda foram utilizadas na campanha de angariação de fundos para o filme.



Figura 17 – *Repérage* em março de 2020 - estufa

Infelizmente, depois do confinamento, já não foi possível filmar nesta estufa, porque já tinha acabado a época dos morangos. Mas, felizmente, pelo mesmo contacto, conseguimos uma estufa de tomates na mesma região e o processo foi semelhante, sendo que fizemos a visita para conhecer o local e o dono, que nos deu total liberdade, em julho de 2020. Nesse dia verificamos se se reuniam também condições de produção para alimentação e também de iluminação, com pontos de luz e energia no local.



Figura 18 – *Repérage* em julho de 2020 - estufa

Sendo que estes eram os dois lugares centrais e mais importantes para a história, os outros foram conseguidos à volta destes primeiros. O *décor* da praia, por exemplo, era próximo à estufa, junto da praia de Santa Cruz, uma zona muito importante e turística para a região. Da mesma forma, o *décor* da estátua, era próximo à casa onde gravamos, em Caselas.



Figuras 19 e 20 – *Repérage* em Caselas – casa da protagonista

O único *décor* que acabou por se afastar um pouco do eixo Torres Vedras e Lisboa, foi o da paragem de autocarro, gravada em Alcabideche. Procurava especificamente uma paragem de autocarro antiga, de pedra, típica de aldeia, e eram muito limitadas as possibilidades na zona de Lisboa. Sendo que não poderia ser gravado de facto numa aldeia da zona de Torres Vedras, por exemplo, porque seria uma distância muito grande a percorrer com a carrinha de cena. Mas felizmente a produtora encontrou a paragem com recurso ao *streetview do Google Maps* e foi tirar fotografias e assegurar que era uma estrada pouco movimentada e segura para gravar. Note-se que a *repérage* também foi uma fase da produção em que foi importante conter custos.



Figura 21 – *Repérage* em Alcabideche - paragem de autocarro

Por fim, a carrinha de caixa aberta e carro de cena, o Fiat Punto vermelho, foram emprestados por membros da equipa e respetivos familiares. Já os caixotes do lixo foram dois, o dos planos exteriores, emprestado pela SMAS – Câmara Municipal de Torres Vedras e, o dos planos interiores, que foi necessário abrir a lateral para a gravação, pelo artista Bordalo II.

Produção e rodagem

Direção de Arte

Neste filme, a direção de arte teve uma grande importância, principalmente na decoração da casa da protagonista. Foi um desafio transformar uma cave, cheia de bens dos donos, numa casa. Primeiramente, enviei à diretora de arte, como referência, as fotografias das reportagens que recolhi na pesquisa documental. No *Moodboard*, podemos ler as suas intenções em relação à decoração do local: “Desarrumado; muita ‘tralha’; falta de objetos pessoais e característicos da personagem; presença de objetos de carácter mais prático; latas de comida; alguardar para lavar a roupa; *charriot* para colocar a pouca roupa que tem; paletes de madeira que servem de estante; camping gás; colchão ‘tipo campismo’ ou normal no chão; candeeiro pousado perto do colchão; loiça dentro de uma caixa/ caixote de plástico; frigorífico ‘mini’”.

Para atingir estes objetivos, recorremos a mobília presente no próprio *décor* e a paletes emprestadas, para fazer a cama. Em referência à entrevista feita para pesquisa, tentamos que o local parecesse o mais acolhedor, confortável e feminino possível, apesar dos poucos recursos. Existe ainda, na cabeceira de cama, a presença de uma pulseira da filha, que depois também está na sua mão no *flashback*. É o único pertence da filha que Maria carrega, além do desenho, para se sentir ligada a ela.



Figuras 22 e 23 – Pesquisa documental – habitação. Fonte: Expresso.



Figura 24 – Pesquisa documental – habitação (exterior). Fonte: Observador

No décor da estufa, foi somente necessário, durante as próprias rodagens, providenciar tomates inutilizáveis para que a atriz os pudesse retirar em câmara e mudar de lugar alguns elementos do local como cestos e ervas, para providenciar um enquadramento mais rico.

Quanto aos figurinos, tal como descrito no guião, a protagonista usa predominantemente roupas de trabalho, antigas, usadas e manchadas, como é típico para este tipo de trabalho. Em casa, usa também t-shirts brancas. As cores são neutras, havendo preferência pelo azul, cor da tristeza. Já a personagem de Fernanda, usa também roupa própria de trabalho, mas tem uma maior preocupação estética. São exceções as cenas do passeio, onde usam roupas frescas e típicas de zona de praia, e o *flashback*, onde Maria usa roupas mais coloridas, em alusão a um tempo mais feliz da sua vida. O guarda-roupa foi também de grande importância para a identificação visual da personagem do inspetor do SEF.

Quanto à caracterização e *makeup*, por estarem em trabalho grande parte do tempo, as atrizes não estão maquilhadas, sendo somente necessário adicionar gotas de suor nos *closeups* do rosto de Maria. É exceção, mais uma vez, a cena do passeio, em que Fernanda usa uma maquilhagem leve. Foi também necessário recorrer a *makeup* de efeitos especiais para simular o corte na mão da protagonista.

Fotografia

No geral, o objetivo da fotografia era ser o mais natural possível, coincidindo com o género realista do filme. Na estufa, seria importante tirar o melhor proveito da beleza das plantas, sem tirar o destaque da protagonista. Em casa, mostrar as condições precárias em que vivem, mas torná-la acolhedora, como um local temporário e não ideal, mas que não deixa ser uma casa.

No *décor* da estufa, a iluminação seria já, à partida, difundida pelo próprio plástico presente no teto, e pelo clima nublado do local. No entanto, ainda foi necessário recorrer a um projetor *fresnel* 300w, sempre que possível, devido à existência de um só ponto de luz no local, principalmente para iluminar o rosto da protagonista e realçar a cor da sua pele. Recorremos também a refletores dourados e prateados para este fim.

Na casa, foi necessária mais iluminação artificial. As pequenas janelas para a rua, junto ao teto, foram tapadas com panos pretos, de forma a simular noite e os projetores criaram luz básica para captação, visto que havia candeeiros presentes em cena, que seriam a fonte de luz principal.

A câmara utilizada foi a Sony A7sii, com uma lente Sony g-master 24-70 f2.8, que, por ter várias distâncias focais, permitiu, usar um grande desfoque de fundo nos planos pormenor e, ao mesmo tempo, fazer alguns planos mais gerais de ambientação, como os da estufa, da paragem de autocarro e do passeio.

Direção de Atores

Por estar a lidar com atrizes profissionais, o meu primeiro objetivo foi colocá-las sempre o mais à vontade possível, estabelecendo uma relação de amizade com elas e, delas, entre si, já que iriam contracenar juntas e de forma íntima algumas vezes. Este objetivo foi alcançado, as atrizes estavam sempre muito à vontade comigo e com o resto da equipa e formaram uma amizade entre si, que transpareceu no resultado das filmagens.

Com a atriz principal, o processo, durante as rodagens, foi sempre o de me sentar ao lado dela antes de cada plano, se necessário, mais do que uma vez, para lhe indicar o que deveria fazer, em termos de movimentação, principalmente, para estar de acordo com a câmara. Dizia-lhe também sempre o que a personagem estava a pensar naquele momento, mesmo que fosse só uma cena de trabalho, mais mecânica, para transparecer sempre no rosto e na sua atitude corporal, o que vai na cabeça da protagonista. Nas cenas com maior carga emocional, dei preferência a dar-lhe um contexto do que estava a acontecer, por não estarmos a gravar de forma contínua, e depois, dizer-lhe o que a personagem estava a pensar e quais as suas motivações naquele momento. As indicações acerca de sentimentos específicos, salvo algumas exceções, eram dadas de forma mais geral, para dar à atriz a liberdade de sentir aquele momento como se fosse passado por ela própria. Judith Weston, no seu livro *Directing Actors* (1999) diz que “o ator tem de se render completamente aos sentimentos e impulsos, sem saber se estão a funcionar ou não”. “Cabe ao realizador fazer o papel de audiência e dizer-lhe se os seus esforços estão a resultar”. “Assim que um ator tenta ter um sentimento ou produz um sentimento, ele parece um ator e não uma pessoa real”. “As pessoas, na vida real, tentam mais não ter sentimentos do que tê-los” (Weston, 1999).

Com a atriz que fazia o papel de Fernanda, a abordagem foi ligeiramente diferente. Por ser a personagem secundária, aparecia em muito menos cenas e, por isso, era sempre necessário fazer uma maior ambientação à história, antes de cada cena. Depois, como a sua personagem serve mais de ferramenta para a criação do arco da personagem principal, dei-lhe a total liberdade de criar o seu próprio contexto para cada cena, em conjunto comigo. Nas cenas mais sensíveis, como aquela em que ela está a chorar, foi muito importante deixar a atriz ter o seu tempo de preparação e deixá-la executar a cena exatamente como tinha em mente, para que se sentisse o mais confortável e preparada possível, mesmo que não estivesse de acordo com o enquadramento que tinha preparado. Se não estivesse a resultar, aí sim, daria indicações diferentes.

Quanto aos não-atores, como a criança, foi importante colocá-la à vontade, visto estar pela primeira vez com muitas pessoas que não conhecia. Enquanto o plano era preparado, ela teve a oportunidade de conhecer a equipa e de brincar com alguns deles, o que ajudou muito a perder a timidez. Eu, pessoalmente, como já tinha uma relação próxima com ela, depois de uma ou duas brincadeiras, já foi possível dar-lhe indicações, sempre da forma mais clara e prática, descrevendo ações específicas, sem recorrer tanto a sentimentos. Ainda assim, tratava-se de uma criança muito calma e fácil de lidar.

Rodagens

Apesar dos meus esforços para angariar dinheiro para que não tivéssemos tantas limitações na hora das rodagens, a pandemia de covid-19 mudou tudo. As rodagens, inicialmente estavam previstas para acontecer na terceira semana de março, precisamente quando foi decretado o confinamento. Quando foi possível voltar a filmar, grande parte da equipa e elenco também estaria a regressar com outros projetos adiados, ao mesmo tempo. Conseguir com que toda a equipa inicial estivesse presente, num projeto não remunerado, já foi um grande milagre. Mas, pela falta de mais disponibilidade, as rodagens tiveram de ser limitadas a um só fim de semana, no início de agosto. Apenas dois dias para filmar cerca de 80 planos, em quatro localizações diferentes.

A maior consequência da falta de tempo foi a de que, logo na primeira manhã, a gravar na estufa, vários planos tiveram de ser cortados ou, uma sequência de planos fixos, ser fundida num só plano mais aberto, com câmara à mão e mudanças de foco. É o caso dos planos em que Maria e Fernanda estão a trabalhar na estufa, por exemplo. O limite do tempo também não permitiu aperfeiçoar cada *take* e ter a máxima atenção ao detalhe. Ainda assim, garanti que tinha sempre um *take* bom, antes de avançar para o próximo plano, por mais apertado que fosse o tempo.

Quanto às precauções devido ao vírus, grande parte do trabalho foi em pré-produção, a cortar e reescrever cenas que exigissem a presença de muitas pessoas. A equipa também foi limitada a dez pessoas e adaptamos de forma a não precisar de trazer figurantes de fora. Durante as rodagens, havia sempre álcool gel presente para desinfetar as mãos e a produção providenciou máscaras descartáveis, apesar de equipa ter trazido reutilizáveis de casa. A interação próxima entre as atrizes só foi possível concretizar porque estas tinham feito testes de covid para peças de teatro, nessa mesma semana.

Apesar de todos estes e outros obstáculos, foi possível filmar todas as cenas de forma satisfatória, graças à boa equipa que tive a sorte de ter, profissional e paciente, apesar do cansaço de tantas horas de trabalho seguidas.

Pós-produção

Montagem

O processo de montagem em *Flor de Estufa* constituiu por si só um desafio. A sensibilidade inerente à temática, quando aliada às interpretações conseguidas pelas atrizes, requer uma montagem com atenção ao detalhe.

A história segue uma narrativa linear, pautada por elipses e cortes temporais que procuram estender a ideia de tempo. Mais do que mostrar apenas a ação, há um fascínio intencional pela espera. Maria está à espera de mudança. O espectador espera com ela.

Por irónico que pareça à colonizadora ocidentalidade do tema, a montagem inspira-se em filosofias orientais sobre o tempo. Na senda de Miyazaki, foi procurada uma presença de *ma*, o termo japonês cunhado pelo mestre do cinema para o vazio.

Não há uma obrigação latente para que cada movimento seja ditado pela história. Há contemplação, há compassos de espera, há paciência. Como explica Miyazaki numa entrevista dada ao crítico Roger Ebert, "se possuis ação ininterrupta sem qualquer espaço para respiração, é apenas correria. Mas se ofereces um instante, então a tensão crescente no filme crescerá para uma maior dimensão. Tensão constante a toda a hora deixa [o espectador] entorpecido" (Ebert, 2002).

Foi feita uma escolha consciente por planos abertos e prolongados, em contraste com a tensão cortante da cena em que Maria se vê forçada a esconder num caixote cheio de lixo. Esta ideia surge na tentativa de uma revitalização da vida contemplativa (Han, 2007). Afigura-se como uma crítica aos excessos da hipercinesia quotidiana, sobejamente criticada por Byung-Chul Han como um "despojar da vida humana de qualquer elemento contemplativo, qualquer capacidade de demora".

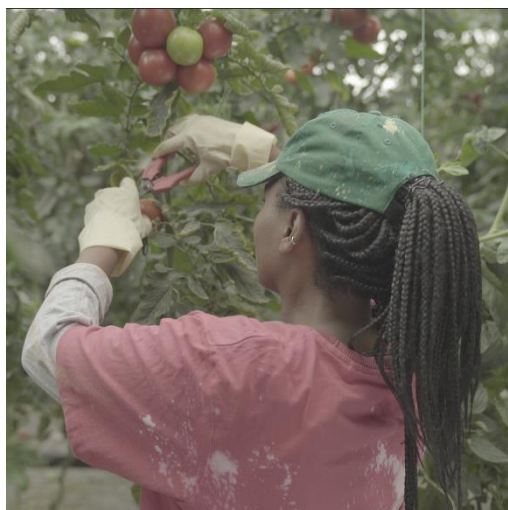
Tal foi tentado através do alongar dos planos no primeiro e terceiro atos, de forma a, primeiramente, estabelecer o universo da personagem e depois, finda a tensão que inicia o terceiro ato (cena do caixote), reintroduzir o universo de Maria com a mesma contemplação, agora que o espectador sabe que a situação da protagonista é bem mais precária do que imaginavam.

Correção de cor

O *color grading* foi feito pela Rita Grazina, Diretora de Fotografia, com recurso ao Lumetri do Adobe Premiere Pro.

Por ter estado nas rodagens e ter visto as imagens em tempo real, foi possível estabelecer objetivos específicos. O primeiro, foi corrigir cenas que precisavam de ter a imagem melhorada e de passar uma mensagem diferente. É o caso das cenas da paragem de autocarro, em que foi necessário corrigir uma sobreposição de lentes e fazer com que o início de manhã parecesse madrugada. No resto do filme, o objetivo foi manter o ambiente natural e realista, como é o género do filme. Na

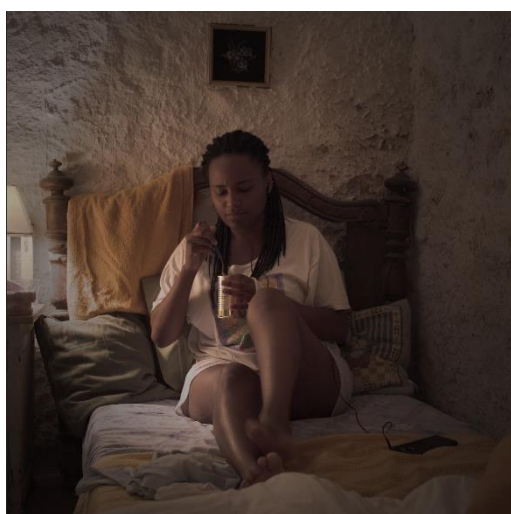
estufa, foi necessário dar algum destaque às plantas e, simultaneamente, à protagonista. Nas cenas da casa, para simular a noite e manter uma luz agradável sobre a protagonista, foi essencial a correção de cor.



Figuras 25 e 26 – correção de cor - estufa (antes e depois)



Figuras 27 e 28 – correção de cor - paragem (antes e depois)



Figuras 29 e 30 – correção de cor - casa (antes e depois)

Pós-produção de áudio

Para a edição de áudio convidei o Nuno Teixeira, um amigo que tem bom conhecimento e experiência na área. Como o som foi bem captado e como não havia diálogos, não foi praticamente necessário fazer correção do som e de elementos como vento.

O processo passou maioritariamente pela mistura, masterização e sonoplastia, com recurso ao programa Cubase. A mistura serviu para limpar o ruído e garantir que as faixas fossem reproduzidas de forma homogénea em diferentes meios, como auscultadores, colunas, computador e outros mais potentes. Foi também essencial misturar volumes, sobretudo nas partes em que havia a utilização de música. Na parte da sonoplastia, foi adicionado ruído de pessoas, tanto na estufa, quanto na casa, dado que não foi possível ter figurantes nas gravações, mas que era necessário dar a ideia de que estavam presentes mais pessoas naquele espaço.

Quanto às músicas, foi uma prioridade ter acesso, sobretudo a instrumentais, que enfatizassem o tom de cada cena. Para esse fim, foi pedida uma cedência de direitos aos Guarda-Rios, uma banda de conhecidos. Na cena do passeio de carro já se mostrou mais adequado ter uma música com letra porque, para a música que, de facto, era ouvida na rádio em cena, para criar ambiente de diversão entre as atrizes, não seria possível obter direitos. Assim, uma música como a dos First Breath After Coma, ornou muito bem, para que toda a cena do passeio tivesse um ambiente descontraído e simultaneamente reflexivo, cumprindo essa função para a história da protagonista e também para o espectador. Na utilização geral de música, houve sempre um cuidado pelo seu equilíbrio, para que a música pudesse realmente melhorar a cena, sem estar a mais, intercalando, desta forma, momentos com músicas e outros mais contemplativos, só com o som das ações. Por exemplo, na primeira cena da estufa, os sons puros do ambiente ajudam-nos a ser introduzidos ao mesmo, mas, na segunda cena passada na estufa, a música direciona-nos mais para o que se passa na mente da protagonista.

Animação digital

Para a animação que aparece na primeira parte do filme, a ideia inicial seria apenas a de fazer um *stopmotion*, colocando em sequência cerca de cinco desenhos diferentes, feitos pela Diretora de Arte, com o mesmo traço dos outros desenhos da filha que vemos ao longo da curta. No entanto, não estava a ser possível obter apenas desta forma a fluidez necessária e, por isso, falei com a minha colega animadora, Cybelle Mendes, para saber se era possível obter um melhor resultado através da animação digital. Assim que ela aceitou fazer parte do projeto, recorri a um *scanner* de impressora para digitalizar os desenhos e enviar-lhe.

No seu processo, os elementos de cada imagem foram recortados com recurso ao programa Photoshop, de modo a separar cada elemento como a menina, as flores, a relva e o sol. Assim, seria possível criar uma transição suave entre o ponto inicial, em que a menina está feliz, no meio da natureza, e a cena final, em que as plantas estão a engoli-la. Depois de recortados, os elementos

foram importados para o programa After Effects, onde se utilizou de transições entre *layers*, ferramentas como o Puppet Pin Tool, novamente no intuito de suavizar e harmonizar as transições de momentos. O objetivo era que o tempo da animação ficasse em torno de 3 a 5 segundos, o que foi atingido.



Figuras 31 e 32 – desenho em *stopmotion* (início e fim)

Plano de divulgação

A divulgação do filme passará, inicialmente, pelas redes sociais como Facebook e Instagram. Apesar de muita gente já ter vindo a conhecer a existência deste filme e a sua temática, devido à divulgação feita em redes sociais para o *crowdfunding*, será relevante criar páginas próprias do filme, onde serão partilhados póster, *teaser*, as eventuais conquistas do filme e curiosidades sobre o mesmo.

Posteriormente, o objetivo também será inscrever o filme em festivais nacionais e internacionais, tendo em mente, estrategicamente, em que estilo de festivais se enquadra mais a temática. Duas versões temporárias do póster estão presentes nos anexos, sendo que a ideia é ter, para a fase de festivais, um póster mais criativo, com referência aos desenhos infantis da curta.

Conclusão

Em reflexão, o processo desta curta foi bastante longo e cheio de obstáculos. Em agosto de 2019 tive a ideia e só em setembro de 2020 estou a finalizá-la.

Como maiores dificuldades, considero a falta de orçamento, a falta de tempo, a impossibilidade de pagar à equipa e, sobretudo, as consequências da pandemia de covid-19. No entanto, fora a última, todas são dificuldades clássicas daquilo que é fazer cinema *low cost* e fazer cinema em Portugal. A minha falta de experiência também me levou a fazer as coisas de formas que, agora mesmo, já mudaria.

Ainda assim, considero a produção deste filme um sucesso. Quando tive a ideia, considerei que seria praticamente impossível de concretizar. O tema era complicado, não tinha equipa, porque estaria a gravar longe da faculdade e o orçamento era mesmo muito limitado. Mas tudo isso foi ultrapassado. Consegui equipa ao convidar pessoas que conheci no meu primeiro estágio em cinema e outras pessoas conhecidas desses. Algumas também foram abordadas por mim através de redes sociais, simplesmente por ter gostado do seu trabalho. E apesar de muitos deles já trabalharem de forma profissional e remunerada, aceitaram embarcar neste projeto, mesmo sem remuneração, porque gostaram da história e queriam fazer parte dela. Também estou muito grata de ter conseguido a colaboração de duas atrizes tão talentosas, profissionais e simpáticas.

Nas rodagens, o tempo foi apertado, mas, com as devidas adaptações, foi possível fazer tudo a que nos tínhamos proposto. Na pós-produção, um pouco mais da mesma dificuldade de encontrar profissionais dispostos a trabalho voluntário, mas essa meta também foi alcançada.

Considero este projeto, desde já, uma grande conquista para a minha carreira e um grande momento de aprendizagem, em diversos aspetos. Fica a esperança de uma boa repercussão deste filme e, de uma aplicação do que aprendi neste longo e complicado processo, em projetos futuros.

Bibliografia

Cabral, L. (2015). *Frutos da circunstância*. Expresso. Acedido a 17 de agosto de 2020 em <https://expresso.pt/sociedade/2015-12-12-Frutos-da-circunstancia>

Ebert, R. (2002). *Hayao Miyazaki interview*. Roger Ebert. Acedido a 1 de setembro de 2020 em <https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>

Han, B. C. (2007). *O Aroma do Tempo*. Relógio D'Água.

Maia, V. (2019). *Alentejo: será que o mundo inteiro cabe numa vila?*. Visão. Acedido a 17 de agosto de 2020 em <https://visao.sapo.pt/atualidade/sociedade/2019-10-12-alentejo-viagem-a-uma-vila-onde-cabem-68-nacionalidades/?fbclid=IwAR3wxAT6oUHg7hSill5Ajn6HUGWkw17oyDIl3NQzt4Ddhv7144Midq-8IJ8>

Martins, C. (2014). *No Alentejo, na fronteira da servidão*. Observador. Acedido a 17 de agosto de 2020 em <https://observador.pt/especiais/trabalhadores-agricolas-em-odemira/?fbclid=IwAR2LR4DMk-RhhceS3NWfDedKB6aIKBDxMtcPhLQKBoWLjajG8oHo1upJ2c4>

Matos, V. (2016). *Tráfico de seres humanos – prevenção, proteção e punição*. Ordem dos Advogados. Acedido a 17 de agosto de 2020 em <http://www.oa.pt/upl/%7Bffd773f2-96bc-4c3f-a750-252ddfo11b79%7D.pdf>

Tráfico de Pessoas e Contrabando de Migrantes. *United Nations Office on Drugs and Crime*. Acedido a 17 de agosto de 2020 em <https://www.unodc.org/lpo-brazil/pt/trafico-de-pessoas/index.html>

Weston, J. (1999). *Directing Actors*. M. Wiese Productions.

Filmografia

Aguilar, S., Ordonneau, T., & Urbano, L. (Produtores), & Gomes, M. (Realizador). (2008). *Aquele querido mês de agosto* [Filme]. Portugal, França: Shellac Sud, O Som e a Fúria.

Almeida, C. (Produtora), & Costa, D. M. (Realizador). (2018). *Terra amarela* [Curta-metragem]. Portugal: B'Lizzard, Kinétika.

Bong, J. H., Kwak, S. A., Moon, Y. K., & Jang, Y. H. (Producers), & Bong, J. H. (Director). (2012). *Parasite* [Motion Picture]. South Korea: Barunson E&A, CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics, CJ Entertainment, TMS Comics, TMS Entertainment.

Celis, N., Cuarón, A., & Rodriguez, G. (Producers), & Cuarón, A. (Director). (2018). *Roma* [Motion Picture]. Mexico: Esperanto Filmoj, Pimienta Films.

Chaves, A. (Produtor), & Costa, P. (Realizador). (2010). *O nosso homem* [Curta-metragem]. Portugal: OPTEC.

Cresto-Dina, C., Gajos, G., Henochsberg, A., Piet, P. F., Soudani, T., Weber, M. (Producers), & Rohrwacher, A. (Director). (2018). *Happy as Lazzaro* [Motion Picture]. Italy, Switzerland, France, Germany: Tempesta, Amka Films Productions, Ad Vitam Production, Pola Pandora Filmproduktions.

Curtis, C., Gardiner, A., Michael, E. (Producers), & Waititi, T. (Director). (2010). *Boy* [Motion Picture]. New Zealand: Whenua Films.

Dolan, X., & Grant, N. (Producers), & Dolan, X. (Director). (2014). *Mommy* [Motion Picture]. Canada: Metafilms, Sons of Manual.

Domingues, J. (Produtora), & Gascon, B. (Realizador). (2018). *Carga* [Filme]. Portugal: Caracol Protagonista.

Fox, J., Roeg, L., & Salerno, R. (Producers), & Ramsay, L. (Director). (2011). *We need to talk about Kevin* [Motion Picture]. United Kingdom, United States of America: Independent.

Gottwald, M., Janvey, D., & Penn, J. (Producers), & Zeitlin, B. (Director). (2012). *Beasts of the southern wild* [Motion Picture]. United States of America: Cinereach, Department of Motion Pictures, Court 13 Pictures, Journeyman Pictures.

Gullane, F., Ivanov, D., Lacerda, G., & Muylaert, A. (Produtores), & Muylaert, A. (Realizadora). (2015). *Que horas ela volta?* [Filme]. Brasil: Gullane, Africa Filmes, Globo Filmes.

Lévy, J. L., & Robin, E. (Producers), & Diop, M. (Director). (2019). *Atlantics* [Motion Picture]. France, Senegal, Belgium: Ad Vitam Production, Arte France Cinéma, Canal Plus, Canal+ International, Cinekap, Ciné Plus, Frakas Productions, Les Films du Bal, MK2, TV5 Monde.

Mesterházy, E., Muhi, A., & Mécs, M. (Producers), & Fliegauf, B. (Director). (2012). *Just the wind* [Motion Picture]. Hungary, Germany, France: Inforg-M&M Film Kft.

Mühlendorph, D. (Producer), & Jankovic, M. (Director). (2018). *Maja* [Short Film]. Denmark: Hyæne Film.

O'Brien, R. (Producer), & Loach, K. (Director). (2019). *Sorry we missed you* [Motion Picture]. United Kingdom, France, Belgium: Sixteen Films, BBC Films.

Usman, A., & Youssef, R. (Writer), & Youssef, R. (Director). (2020). Frank [Television series episode]. Carmichael, J., Katcher, A., Nandan, R., Sekoff, H., Storer, C., Welch, R., & Youssef, R. (Executive Producers), *Ramy*. United States of America: A24, Hulu.

Youssef, R. (Writer), & Dabis, C. (Director). (2019). Dude, where's my country? [Television series episode]. Bedard, B., Carmichael, J., Katcher, A., Nandan, R., Welch, R., & Youssef, R. (Executive Producers), *Ramy*. United States of America: A24, Hulu.

Youssef, R. (Writer), & Youssef, R. (Director). (2019). Strawberries [Television series episode]. Bedard, B., Carmichael, J., Katcher, A., Nandan, R., Welch, R., & Youssef, R. (Executive Producers), *Ramy*. United States of America: A24, Hulu.

Anexos

Ficha do filme

UBICinema Produções

Título: *Flor de Estufa*

Título em inglês: *Greenhouse Flower*

Teaser: <https://youtu.be/KS9tcYInOls>

Género: Drama

Data de produção: setembro de 2020

Duração: 17min

Formato de rodagem: HD/Digital - 4K

Formato da imagem: 1:1/ 16:9/ 2.35:1

Ficheiro digital: H.264

Cor

Som: Stereo

Equipa

| | |
|--|--------------------|
| Guião e Realização | Laís Andrade |
| Produção | Margarida Franco |
| Direção de Fotografia | Rita Grazina |
| Direção de Som | Mariana Dionísio |
| Direção de Arte | Mara Boyce |
| Guarda-roupa e <i>makeup</i> | Sara Joana Pereira |
| Assistente de realização | Mariana Roque |
| Anotação | André Dias |
| Assistente de produção e iluminação | Gonçalo Pinto |
| Montagem | André Dias |
| Correção de cor | Rita Grazina |
| Pós-produção de áudio | Nuno Teixeira |
| Animação digital | Cybelle Mendes |

Elenco

| | |
|-----------------------------------|-----------------|
| Maria | Nádia Yracema |
| Fernanda | Cátia Rodrigues |
| Filha | Jhordana Paz |
| Condutor/ patrão/ inspetor | Gonçalo Pinto |

Projeto Final de Mestrado

Sinopse do filme: Uma jovem mulher sai do seu país em busca de uma vida melhor e acaba submetida trabalhar nas estufas. Diariamente, enfrenta os desafios da solidão, da integração e das condições de vida precárias.

Sinopse do filme em inglês: A young woman leaves her country in search of a better life and ends up working at a greenhouse. Daily, she faces the challenges of loneliness, integration and precarious living conditions.

Realizadora: Laís Andrade

Email: laisacandrade@gmail.com

Data de nascimento: 27-07-1997

Biografia da Realizadora: Laís Andrade nasceu em 1997, no Brasil, e mudou-se para Torres Vedras, Portugal, aos quatro anos. Em 2018, licenciou-se em Ciências da Comunicação pelo ISCSP-UL e encontrou a sua paixão pelo cinema. Entre os trabalhos de verão em lojas e mini-mercados, encontra inspiração para a sua primeira curta-metragem, *Marca Branca* (2019), que concretiza durante o Mestrado em Cinema na Universidade da Beira Interior. Como projeto final deste mestrado, escreve e realiza *Flor de Estufa* (2020), uma história baseada na imigração da sua família.

Filmografia da Realizadora: *Marca Branca* (2019)

Póster

Universidade da Beira Interior apresenta



FLOR DE ESTUFA

UM FILME DE
LAIS ANDRADE

 UNIVERSIDADE
BEIRA INTERIOR

 ICA
INSTITUTO DO CINEMA
E DO AUDIOVISUAL

ubicinema
produções

Universidade da Beira Interior apresenta



FLORES DE ESTUFA

UM FILME DE
LAIS ANDRADE

 UNIVERSIDADE
BEIRA INTERIOR



ubicinema
produções

Guião

FADE IN:

1. EXT. PARAGEM DE AUTOCARRO - NASCER DO SOL

Uma jovem mulher está sentada numa paragem de autocarro antiga. Tem o cabelo apanhado, usa um boné e veste roupas largas e manchadas. Tem ao seu lado uma pequena mochila.

MARIA é imigrante. Tem uma pele naturalmente escura, avermelhada pelo sol. Tem 25 anos, mas a vida dura que leva faz com que pareça mais velha.

Uma carrinha de caixa aberta aproxima-se e pára à frente da paragem. Maria abre a porta para entrar. Fecham-lhe a porta. O CONDUTOR sai, abre a caixa e não a ajuda a subir para a parte de trás.

2. EXT. CARRINHA - NASCER DO SOL

Maria está sentada na parte de trás da carrinha, a tentar encontrar equilíbrio durante a viagem, sobre o chão esburacado.

3. INT. ESTUFA - MANHÃ

Os joelhos de Maria estão na terra. Com a mão, tenta atenuar a dor que sente nas costas. Levanta o boné para limpar o suor da testa. Apoia-se firmemente na terra. Por fim, colhe uma fruta.

Maria usa uma tesoura para partir um ramo, que segura com a outra mão. Acidentalmente, faz um corte na palma da mão, ficando com a luva descartável rasgada. Larga a tesoura no chão e pressiona a mão, com dor.

Assim que o faz, olha para FERNANDA, a sua colega do lado, na tentativa de conseguir da sua parte alguma empatia. A colega encolhe os ombros. Diz-lhe, sem precisar de palavras, que se desenrasque.

Maria engole em seco. Tenta continuar o trabalho normalmente.

INSERT - DESENHO

Aparece rapidamente um desenho com traços infantis onde uma mulher chora, enquanto é engolida por plantas. Os seus pés têm raízes. O céu está escuro e o sol está escondido e triste.

Respira fundo e faz-se de forte. Continua a trabalhar com empenho.

Os restantes trabalhadores da estufa colhem frutos e arrumam caixas num ritmo acelerado.

4. EXT. CARRINHA - FIM DO DIA

Maria vai para casa, novamente na parte de trás carrinha.

5. EXT. QUINTAL DA CASA - FIM DO DIA

Num tanque, tira as luvas. A mão cortada está cheia de sangue e ela lava-a.

Fica preocupada com o corte mas limita-se a tirar do estendal, às escondidas, um pano, rasga-o e faz um curativo.

Lava os pés, inchados e sujos de terra, com uma mangueira.

Antes de entrar em casa, pousa os sapatos ao lado de outros sapatos e botas sujos, que estão à porta, acompanhados de caixotes e garrafas vazias.

6. INT. QUARTO - NOITE

Maria vive num pequeno anexo com paredes escurecidas e janelas partidas. No chão estão dispostos vários colchões. Tem algumas prateleiras amontoadas de produtos básicos e pessoais.

Maria vê se ninguém está a olhar, pega no seu smartphone antigo e tenta gravar áudios, mas desiste.

Corta para:

A casa já está mais cheia. Maria está sentada na cama com fones nos ouvidos. Ouve música da rádio para abafar o barulho das pessoas à volta a falar e a fazer o jantar. Tem na mão uma lata de sopa de feijão. Come diretamente da lata, com uma colher.

7. INT. ESTUFA - DIA

Maria estica os dedos e prepara-se para começar. Trabalha dedicada. Enche os cestos de frutas. As frutas desaparecem da planta. O PATRÃO passa-lhe por trás e ela continua, focada e a transpirar.

INSERT - DESENHOS

Flashes de desenhos/ pinturas obscuras com pinceladas grossas e agressivas, que tenta substituir, na sua cabeça, por desenhos mais otimistas.

FIM DOS INSERTS

Continua a trabalhar, concentrada.

8. EXT. CARRINHA - TARDE

Está exatamente na mesma posição e com a mesma expressão, na parte de trás da carrinha, a regressar a casa (matchcut).

9. INT. QUARTO - NOITE

Maria entá a olhar para o telemóvel. Não teve resposta às mensagens que enviou.

Ouve alguém a chorar baixinho em outro canto do quarto. Aproxima-se e vê que Fernanda está a chorar. Vai ter com ela e coloca-lhe a mão no ombro. Fernanda pára de soluçar e abraça-a.

Corta para:

Maria faz tranças a Fernanda.

Enquanto estão ali, Maria recebe um sticker a dizer "Feliz Aniversário!". O dia tinha acabado de passar em branco.

Fernanda vê o sticker e fica surpreendida por ela não ter dito nada.

10. EXT. PRAÇA DA CIDADE - TARDE

Maria e Fernanda tiram fotos com estátuas locais de Descobridores.

11. INT. CARRO - TARDE

Maria e Fernanda sentam-se na parte de trás de um Fiat Punto de 2000. As janelas estão todas abertas e Maria observa a praia e o mar, com fascínio. Tira fotos, que ficam desfocadas. Ainda assim, envia-as.

No banco da frente, o CONDUTOR muda de estação de rádio e começa a tocar uma música que todos conhecem. Eles cantam a música e divertem-se.

Maria olha para a linha do horizonte e volta a ficar em silêncio.

12. INT. ESTUFA - DIA

Mais um dia de trabalho. Maria mostra dificuldade a fazer o seu trabalho do costume, mas persiste.

A certa altura, olha para o lado. Fernanda faz-lhe um pequeno sorriso e ela tenta sorrir de volta. Continuam a trabalhar.

13. EXT. ESTUFA - DIA

Maria faz uma breve pausa. Senta-se no chão, do lado de fora da estufa, com dores e pálida. Tira as luvas com pressa. A sua mão está muito pior. Agora, a ferida está suja de terra e dela começa a nascer o rebento de uma planta.

Assusta-se e volta a enfaixar a mão, desesperada.

Simultaneamente, um homem aproxima-se da estufa.

Pessoas começam a correr no interior da estufa. Ao perceber que se trata de uma fiscalização do SEF, Maria entra em pânico e esconde-se num caixote do lixo aliperto. Afinal, Maria é uma imigrante ilegal.

Maria está dentro do caixote do lixo a respirar ofegante, mas a tentar não fazer barulho. Sente-se assustada com a ideia de ser deportada.

A certa altura, ouve pessoas a andar e a falar perto do caixote. Encolhe-se com medo.

INSERT - DESENHO

Num desenho, Maria está dentro do caixote e à volta não há nada. Está totalmente sozinha e triste. De dentro dela, começa a crescer uma planta, que cresce até rebentar como caixote e transformar-se numa árvore.

FIM DO INSERT

14. FLASHBACK - INT. CASA NA TERRA NATAL - NOITE

Maria olha para uns desenhos, preocupada. Nos desenhos a FILHA demonstra que entende a condição financeira complicada pela qual estão a passar. Maria percebe que tem mesmo de fazer alguma coisa acerca do assunto.

Noutra divisão, a filha continua a desenhar. O lápis faz barulho ao ser esfregado contra a folha. As suas

tranças arrastam-se contra a folha. No desenho que faz, estão Maria, a filha e a avó. A ventoinha gira.

FIM DO FLASHBACK

O caixote abre-se bruscamente.

O patrão dá duas pancadas secas no caixote.

PATRÃO
'Bora, de volta ao trabalho.

15. INT. ESTUFA - DIA

Maria volta ao seu trabalho, no mesmo sítio, ainda atordoadada.

Eventualmente, olha para o lado e Fernanda já lá não está. O seu cesto das frutas está revirado.

Continua o trabalho a tremer. No meio das frutas que colhe, encontra uma podre e fica a observá-la por alguns instantes.

16. INT. QUARTO - NOITE

Maria está ajoelhada junto à sua cama, ainda com a roupa de trabalho. Observa um desenho. Neste, uma mulher colhe frutas, feliz (desenho em matchut com a cena/plano anterior).

Olha para o desenho com sofrimento. Fecha os olhos e reza com afinco, palavras impercetíveis, enquanto chora.

Abre os olhos. Respira fundo, decidida.

17. EXT. PARAGEM DE AUTOCARRO - MADRUGADA

Maria está sentada na paragem de autocarro do costume. Olha em frente, com um olhar vazio. Espera por algo.

Segura na mão o desenho da filha.

Aos poucos, começa a ser iluminada pelos faróis de um veículo.

FADE OUT

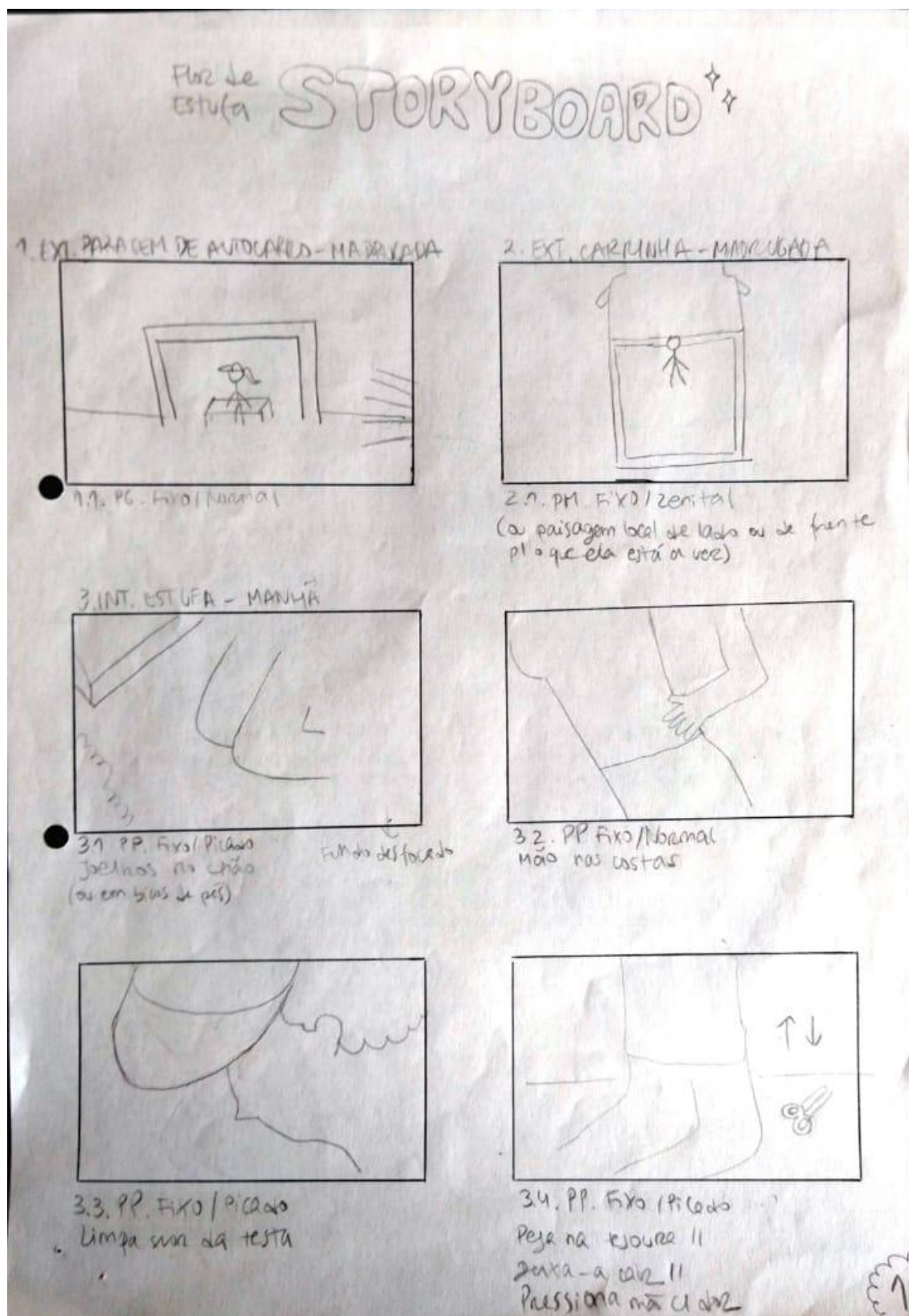
FIM

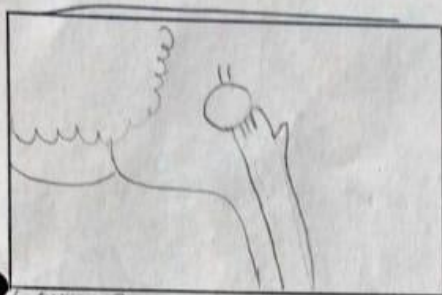
Shotlist

| Nº | Plano | Movimento | Direção | Descrição |
|------|-------|---------------|-------------------|---|
| 1.1 | PG | Fixo | Normal | Paragem de Autocarros |
| 2.1 | PM | Fixo | Zenital | Saída do Tunel, carrinha de caixa aberta |
| 3.1 | PP | Fixo | Picado | Joelhos no chão |
| 3.2 | PP | Fixo | Normal | Mão nas costas |
| 3.3 | PP | Fixo | Picado | Limpa suor da testa |
| 3.4 | PP | Fixo | Picado | Pega tesoura, corta ramo, aleija-se, deixa cair tesoura |
| 3.5 | GP | Fixo | Picado | Pressiona a mão c/ e olha p/ Fernanda |
| 3.6 | PAT | Fixo | Normal | Fernanda encolhe os ombros |
| 3.7 | PAP | Fixo | Picado | Maria volta ao trabalho |
| 3.8 | PMG | Fixo | Picado | Vista geral da estufa |
| 4.1 | PAP | Fixo | Normal | Carrinha caixa aberta anda pela estrada |
| 5.1 | PP | Fixo | Picado | Tira a luva, lava as mãos |
| 5.2 | PAP | Fixo | Contrapicado | Olha para as mãos |
| 5.3 | PAT | Fixo | Normal | Tira o trapo do estendal |
| 5.4 | PP | Fixo | Picado | Faz curativo |
| 5.5 | PP | Fixo | Normal | Lava os pés com a mangueira |
| 5.6 | PP | Fixo | Picado | Pousa os sapatos à porta |
| 6.1 | PM | Fixo | Normal/ de costas | Manda áudios |
| 6.2 | GP | Fixo | Normal | Back-up// manda áudios |
| 6.3 | PP | Fixo | Normal | Insert telemóvel |
| 6.4 | PM | Fixo | Normal | ouve música e come |
| 7.1 | PP | Fixo | Picado | Estala os dedos |
| 7.3 | PP | Fixo | Normal | Insert fruta a desaparecer |
| 7.4 | PP | Fixo | Normal | Insert cesto a ficar cheio de frutas |
| 7.5 | PAP | Fixo | Normal | Trabalha// Chefe passa por trás |
| 7.6 | PP | Fixo | Normal | Insert de desenhos |
| 8.1 | PAP | Fixo | Normal | viaja na carrinha (igual a 4.1/ matchut 7.5) |
| 9.1. | 9.8 | | | insert telemóvel |
| 9.2 | GP | Fixo | Contrapicado | Olha para o telemóvel |
| 9.3 | PM | Fixo | Normal/ Perfil | Através da porta// Ouve alguém a chorar |
| 9.4 | PM | câmara mão | Picado | Maria encontra Fernanda |
| 9.5 | PAP | Fixo | Normal/Costas | Rosto de Fernanda no reflexo do espelho// Maria faz tranças |
| 9.6. | PM | Fixo | Normal/ Perfil | Maria faz tranças a Fernanda |
| 9.7. | PAT | Fixo | Picado/ Frente | Maria recebe mensagem |
| 10.1 | PM | Telemóvel mão | Picado | Tiram selfies com estátua |

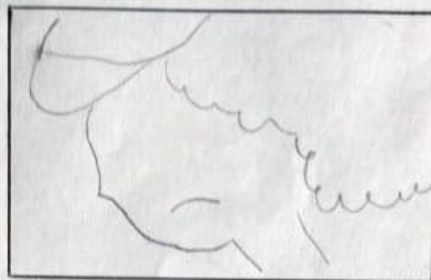
| | | | | |
|------|---------------------------|----------------|-----------------|---|
| 10.2 | PG | Câmara mão | Normal | Tiram selfies com estátua (backup) |
| 11.1 | Insert | | | Exterior do carro |
| 11.2 | PAP | Fixo | Picado | Maria abre a janela e tira fotos (de fora do carro para dentro) |
| 11.3 | PAP | câmara mão | Normal | Cam. em Maria, depois em Fernanda que se vira para trás, no rádio, e acaba em Maria a ver horizonte |
| 12.1 | PAP | Fixo | Picado | De cima das plantas para Maria (+ longo) |
| 12.2 | PP | Fixo | Picado | Encosta mão ao cesto, com dor |
| 12.3 | PAT | Fixo | Normal. 3/4 | Fernanda sorri |
| 12.4 | PAT | Fixo | Normal. 3/4 | Maria sorri |
| 13.1 | PG | Fixo | Normal | Senta-se do lado de fora// Pessoas fogem dentro da estufa |
| 13.2 | PP | Fixo | Picado | Tira as luvas |
| 13.3 | GP | Fixo | Contrapicado | Olha para a mão |
| 13.4 | PP | Trav lateral | (cam mão) | SEF aproxima-se (vê-se pernas ou emblema) |
| 13.5 | PAT | Fixo | Normal | Maria olha para o caixote (mudança de foco de Maria para o Caixote) |
| 13.6 | PP | Fixo | Normal | Mão de Maria fecha o caixote, com ela já lá dentro |
| 13.7 | PAT | Fixo | Picado, 3/4 | Maria está dentro do caixote |
| 14.1 | PAT-PM | Travel p trás | Contrapicado | Maria olha para os desenhos (de costas)// Vira-se para olhar para a filha |
| 14.2 | Insert | | | Desenhos no frigorífico |
| 14.3 | PM-PG | Travel p frent | Picado | Filha desenha sentada no chão, de costas |
| 14.4 | PP | Fixo | Picado | Pormenor do desenho da filha, enquanto continua a desenhar |
| 14.5 | Insert | Fixo | Normal | Ventoinha |
| 15.1 | PAT | Fixo | Normal, 3/4 | Maria volta ao trabalho (igual a 12.4) |
| 15.2 | PP | Picado | Fixo | Mão treme no cesto (igual a 12.2) |
| 15.3 | Insert (contracampo 15.1) | | | Fernanda já lá não está e o seu cesto está revirado |
| 15.4 | PP | Fixo | Normal | Encontra fruta podre |
| 15.5 | GP | Fixo | Picado | Olha para a fruta podre (fruta desfocada em primeiro plano) |
| 15.6 | PM | Fixo | Normal/ Frontal | Continua a trabalhar (matchcut com desenho da cena seguinte) |
| 16.1 | PP | Fixo | Picado | Maria segura o desenho nas mãos |
| 16.2 | GP | Fixo | Contrapicado | Maria olha para o desenho// Depois de rezar, abre os olhos e respira fundo, decide |
| 16.3 | PAP | Fixo | Normal/ Lateral | Maria reza |
| 17.1 | PP | Fixo | Picado | Maria segura o desenho na mão |
| 17.2 | PP | Fixo | Picado | Bate o pé |
| 17.3 | PAP | Fixo | Normal | Maria está na paragem à espera de algo. É iluminada pela luz de um carro. |

Storyboard

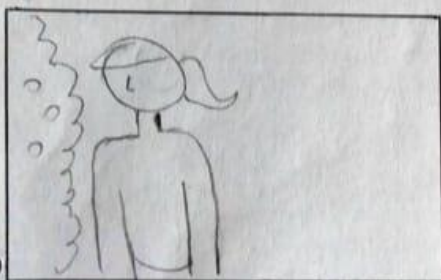




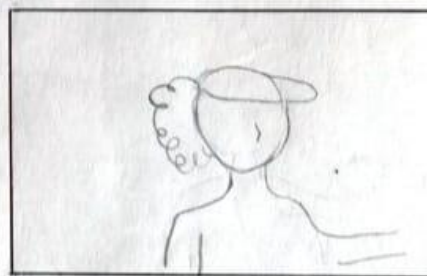
3.9) PAP. Fixo/Normal / costas
corta frita e mão (pouca visível)



3.5. GP. Fixo / Picado
pressiona mão ci dor ||
Olha pt Fernanda

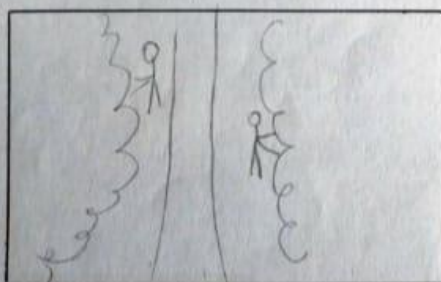


3.6. PAT. Fixo/Normal / 3/4
fernanda envolve os ombros



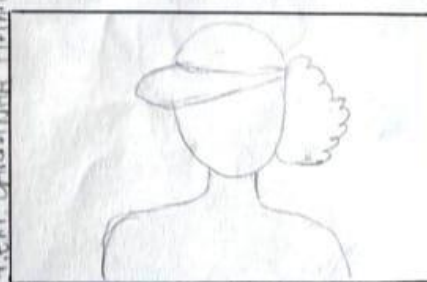
(pode
por-se
de pé
aqui)

3.7. PAP. Fixo/Picado / 3/4
volta ao trabalho ||
Pensa nos desenhos
Faz-se de forte e continua



3.8. PG. Fixo/Picado
- vista geral da estufa

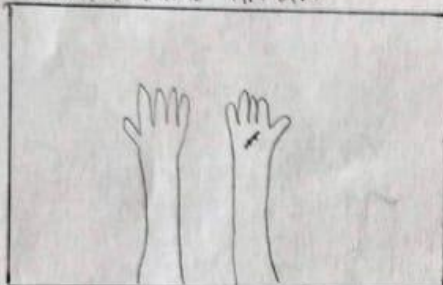
4. EXT. CARMINHA-FINDA



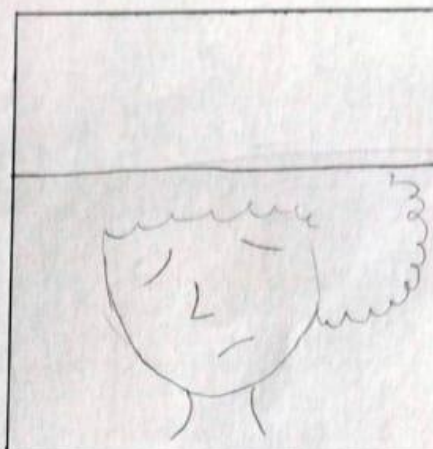
4.1. PAP. Fixo/Normal
Vai na porta de trás de carminha
+ 8.1 (modo expa)

2

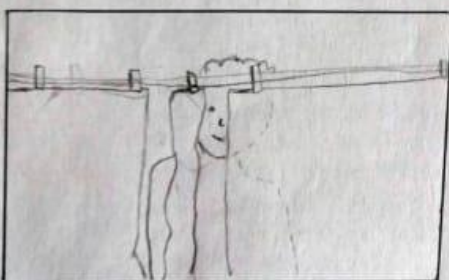
5. EXT. QUINTAL - FIM DIA



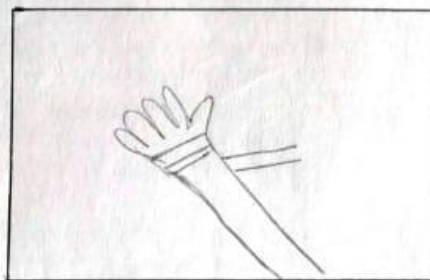
● S.1. PP. Fixo / Picado
Tira a luva // Lava as mãos



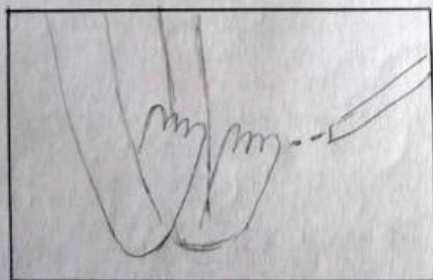
S.2. PAPICP Fixo / contrapicado
olha para a ferida



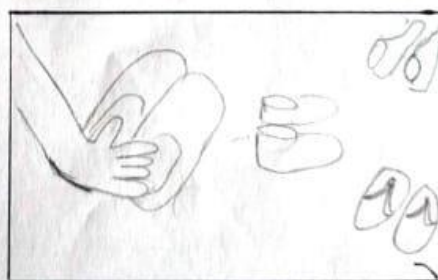
● S.3. PAT. Fixo / Inversa
Tira tapa do estender



S.4. PP. Fixo / Picado
Faz curativo

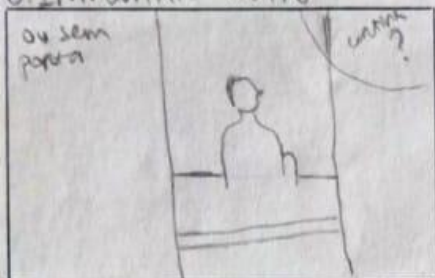


S.5. PP. Fixo / Picado
Lava pés e mangueira



S.6. PP. Fixo / Picado
Busa sapatos à porta

6. INT. QUARTO - NOITE

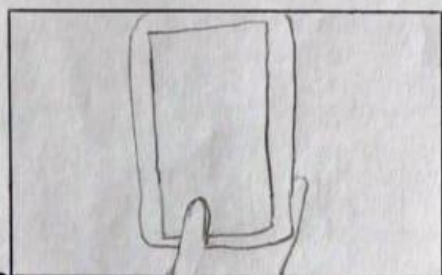


6.1. PM. Fixo / Normal / Costas
Manda áudios
Mete-lhe debaixo do cobertor



6.2. GP. Fixo / Normal
Manda áudios (debaixo do cobertor)

Troca
ordem

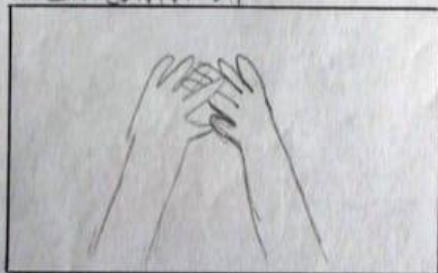


6.3. PP. Telemóvel

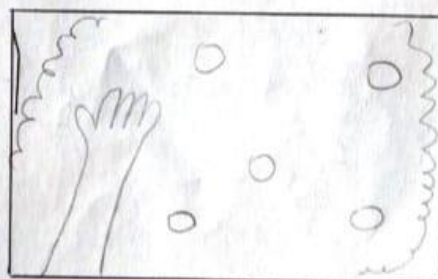


6.4. PM. Fixo / Normal
Come e ouve música

7. INT. ESTUA - DIA



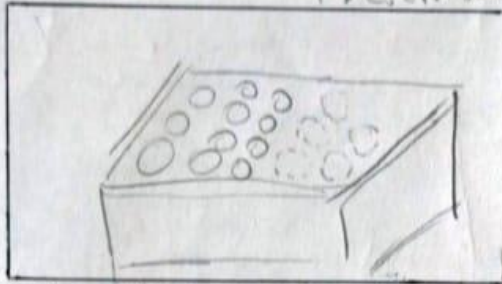
7.1. PP. Fixo / Pico do
Está lá os dedos



7.2. Fixo / Normal
Falta a desaparecer

4

INSEYOTS
+ DESENHOS



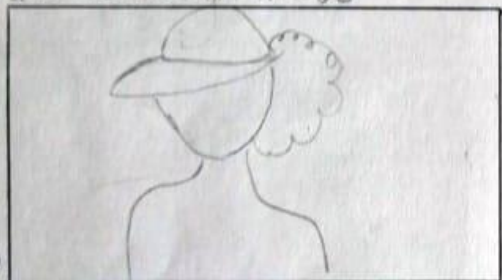
7.3. Fixo / Píada
Custo a encher de frutas

+ longo



7.4. PAP. Fixo / Normal
Trabalha dedicada //
Pensa nos desenhos //
Chefe passa por trás
9. INT. QUARTO - NOITE

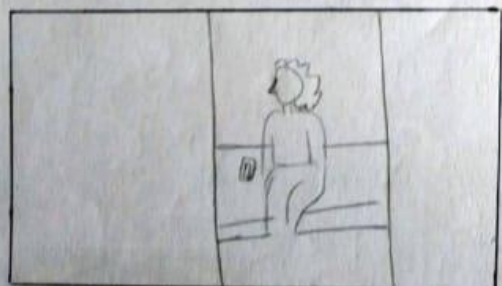
8. EXT. CARMINHA TARDE



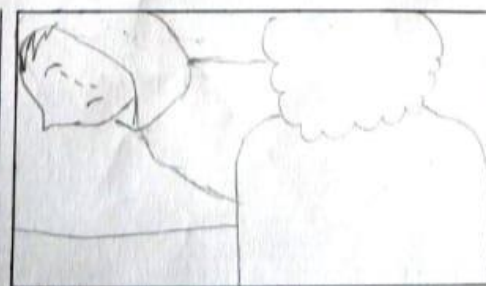
8.1. PAP. Fixo / Normal
Viaja na carrinha. Ainda tarde.
(matchcut da anterior)



9.2. GP. Fixo / Contrapicado
Olha p/ telemóvel / sem mensagens
(9.1 - insert telemóvel)



9.3. PM. Fixo / Normal / 3/4
Ouço alguém a chorar

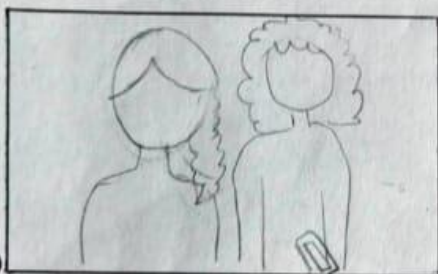


9.4 PM. Píada / Cam-mão
Marta encontra Fernanda //
Pára de chorar / Abre-a

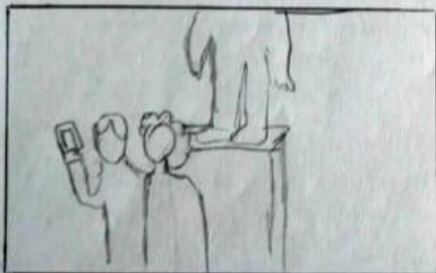
5



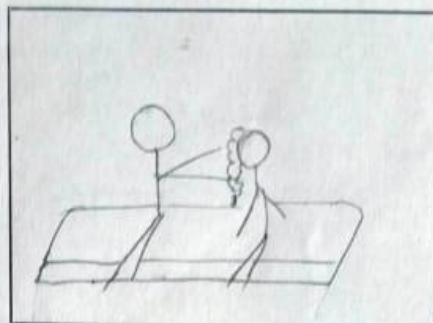
9.5. PAP. Fixo / Normal / Costas
Mariana faz perguntas a Fernando
(Rosto no reflexo)



9.7. PAT. Fixo / Pico do / Frente
Mariana recebe mensagem /
Fernando vê e fica intrigado / Vira atrás
(9.8. - insert telemóvel)

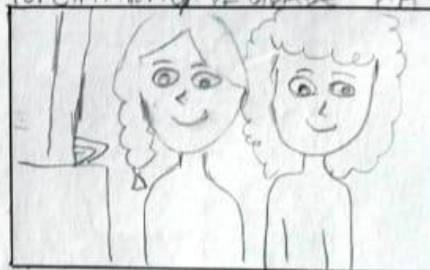


10.2. PG / Normal
Tiram fotos a efetiva (backup)



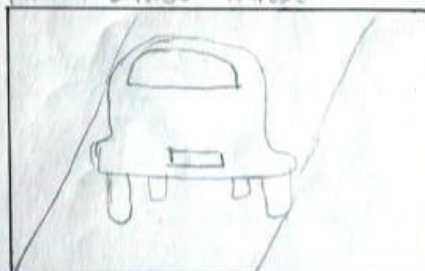
9.6. PM. Fixo / Normal / Perfil
Mariana faz perguntas a Fernando.
Mariana recebe mensagem /
Fernando vê e vira atrás

10. EXT. PRAÇA DA CIDADE - DIA



10.1. - telemóvel mão / Pico do
Tiram fotos a efetiva

11. INT. CARRO - TARDE



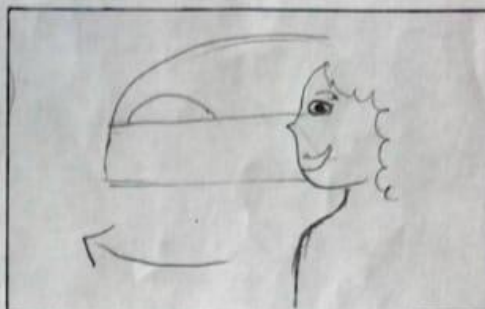
11.1 Exterior do carro (maquina)

6

+ add solo
+ praia (mirar o mar)
+ bancos



11.2. PAP. Fixo / Pico do
Maria abre a janela e tira fotos
da paisagem



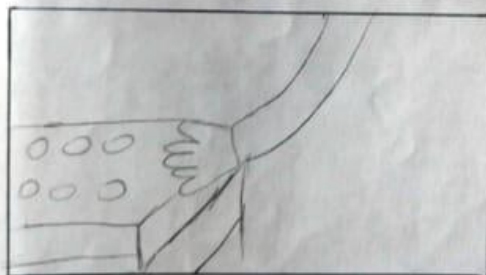
11.3. PAP. Com. mto / normal
Maria fecha a janela e envia
as fotos desfoladas
(+ insert telemovel) - ou baixa p/ ele



11.3 (cont.)
Telemovel muda a música e usa-se o
para fotos. (Depois volta p/ Maria)



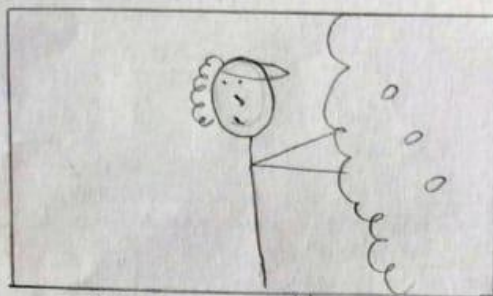
12.1. PAP. Fixo / Pico do (planos em 9.2.2)
Maria resolve a dificuldade



12.2. PP. Fixo / Pico do
Encosta a mão ao vidro, olha

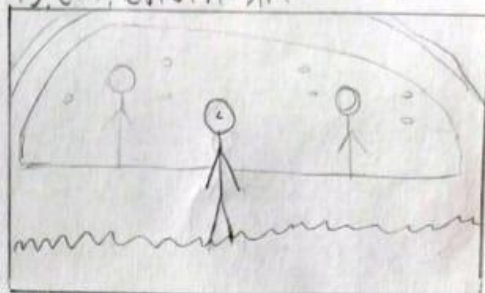


12.3. PAT. Fixo. Normal. 3/4.
PA
Fernanda sorri p/ Maria

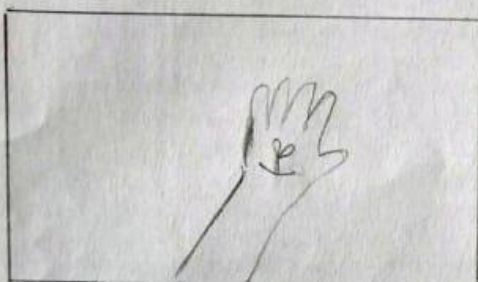


12.4. PAT/ Fixo / Normal / 314
 PM
 Maria faz gesto de sorriso de volta

13. EXT. ESTUFA - DIA



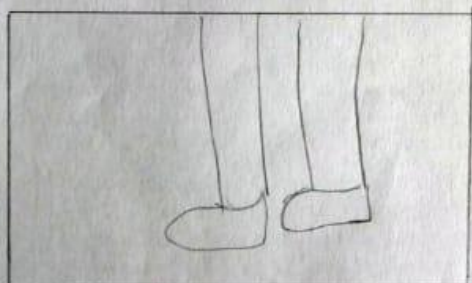
13.1. PG - Fixo - Normal
 Faz pausado. Lado de fora da estufa //
 Olha p/ mãe // Pessoas fogem (Sentam-se
 no chão)



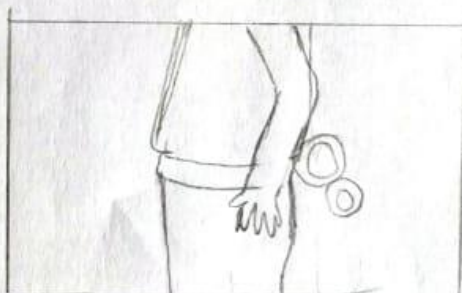
13.2. PP - Fixo - Pivô
 Tira as luvas. Revela ferida e busto. //
 Assusta-se e enrola



13.3. GP. Fixo / contra picado
 Olha para a mãe //
 Assusta-se e enrola

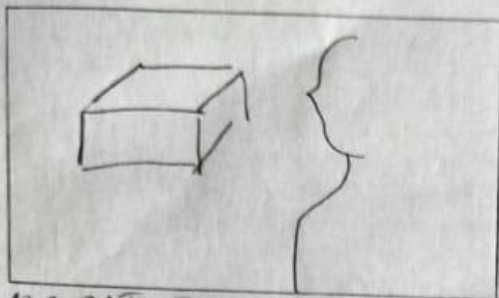


13.4. PP. Trav. lateral / (pés)
 JEF aproxima-se da estufa

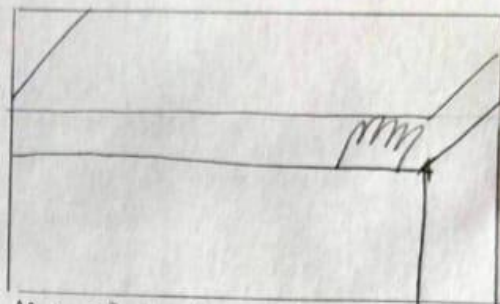


13.4(2) - cinto

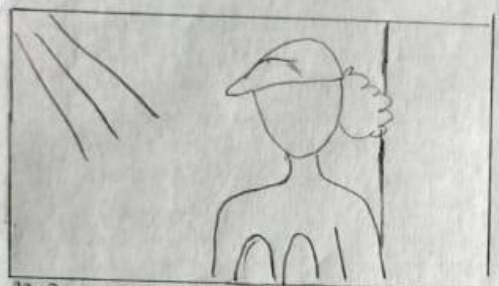
+ como até as caixote e entra
 a câmara na ms



13.5. PAT - Fixo - Normal
 Maria olha p/ caixote (mudança de foco)



13.6. PP Fixo / Normal
 Mãe de Maria fecha caixote (já lá dentro)

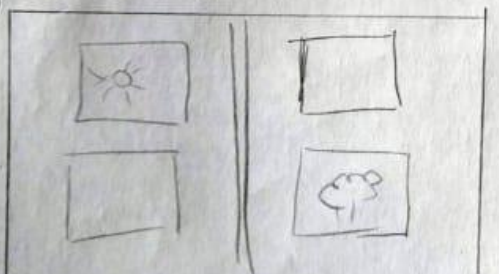


13.7. PAT. Fixo / Pivô / 3/4
 Maria dentro do caixote //
 Patrão chama de volta ao trabalho
 e abre caixote

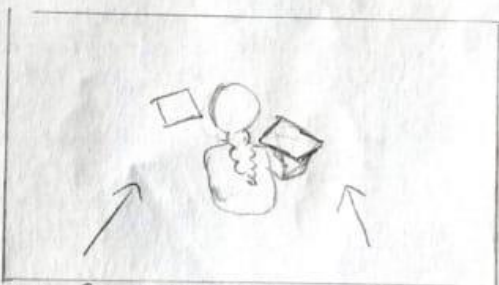
14. FLASHBACK. INT. CASA NATAL - NOITE



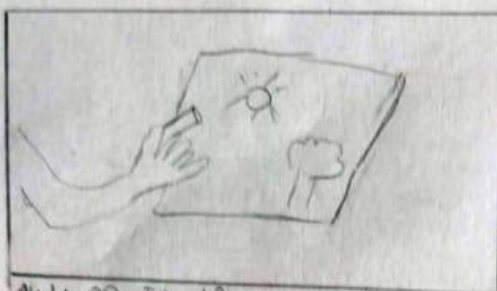
14.1. PAT -> PM. Maria p/ trás. Contrapelo de
 Maria olha p/ desenhos // Vira-se p/ trás
 e olha p/ filha



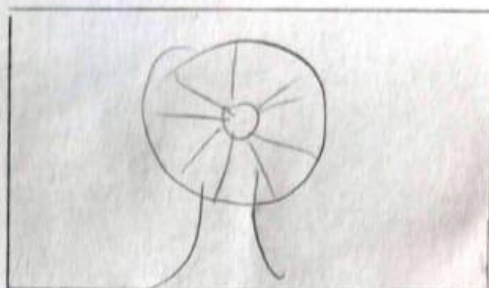
14.2. Insert - Desenhos no fugitivo



14.3. PG -> PM. Maria frente. Pica to

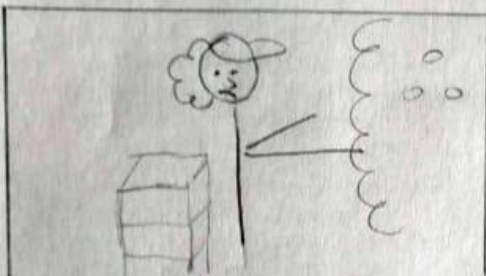


14.4. PP. Fixo / Pico do
Desenho de filme

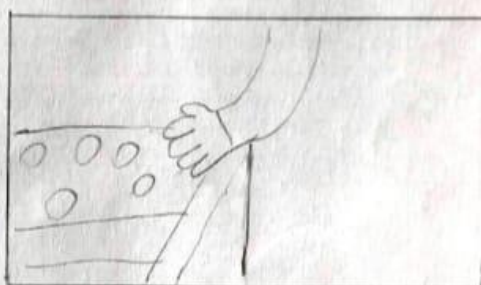


14.5. Insert
ventilador e a girar

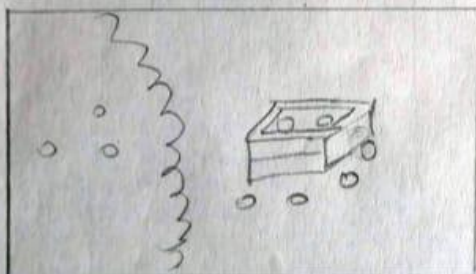
15 INT. ESTUFA - DIA



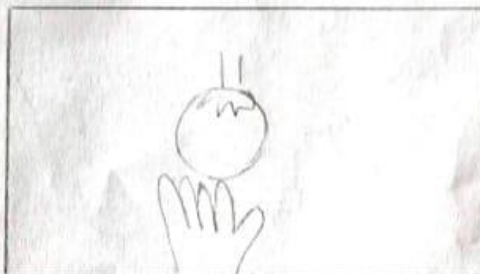
15.1. PAT. Fixo / Normal / 314 (igual 12.4)
Mônica volta ao trabalho



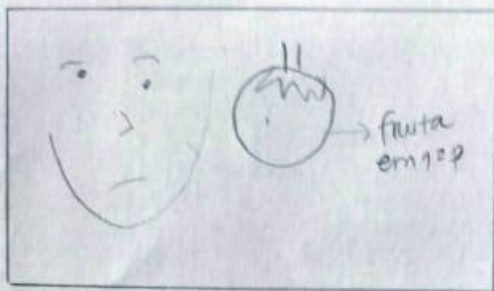
15.2. PP. Pico do / Fixo (igual 12.2)
Mão segura no cesto



15.3. Insert (contra campo)
Fernanda já não está na lgre.
Cesto vazio.



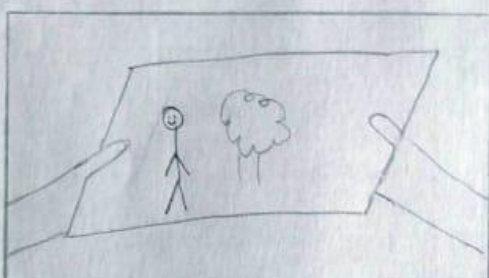
15.4. PP. Fixo / Normal
Encontra fruta podre



15.5. GP. Fixo / Picado
Olha p/ fruta padre



15.6. Continua a testar (harz
(Matchet el desenho)

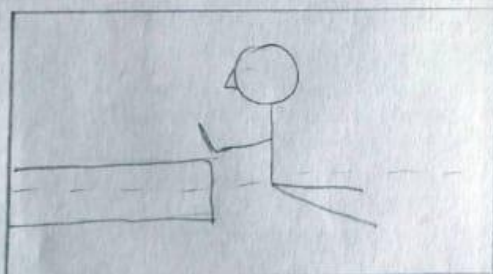


16.1 PP. Fixo / Picado
Mãe segura o desenho nas mãos

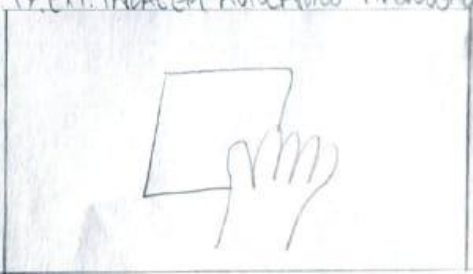


16.2 GP. Fixo / Contrapicado
Mãe olha p/ desenho //
(Depois de rezar) abre os olhos,
se chora da

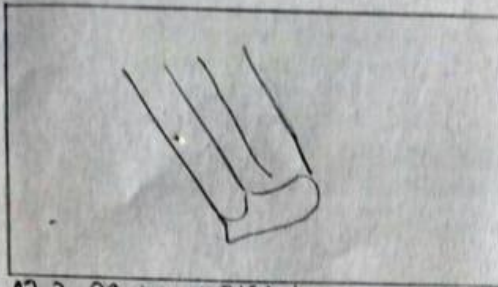
17.EXT. PARAGEM AUTOMOBIL - MADRUGADA



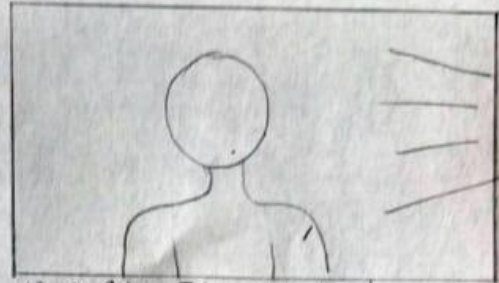
16.3. PAP. Fixo / Normal / Zateka /
Mãe reza



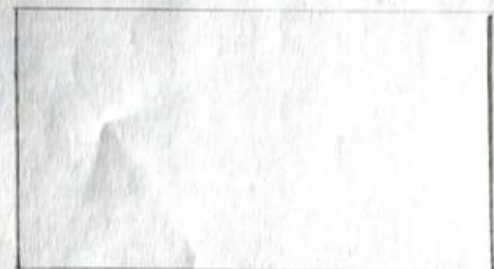
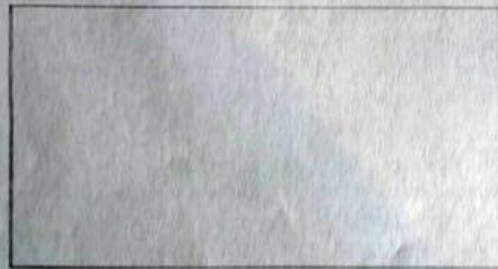
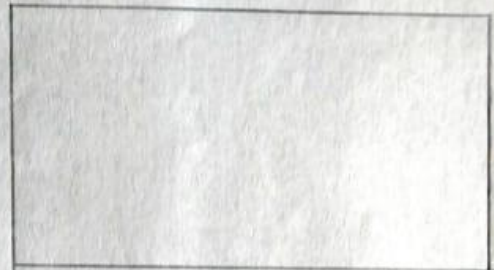
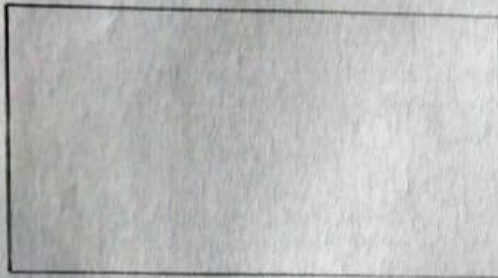
17.1. PP. Fixo / Picado
Mãe segura desenho na mão,
abre os



17.2. PAP Fijo / Pico do
bato o pé



17.3. PAP Fijo / Normal
Está à espera de algo //
É iluminada por um carro

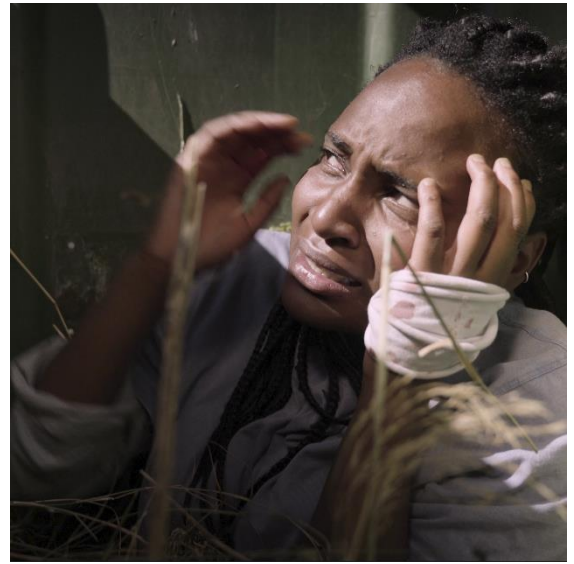


2

Mapa de Rodagens

| Flor de Estufa Realizadora: Laís Andrade | | Dia de Rodagem | 7 | | | | | | | |
|---|-------------------|-------------------------|------------|------------|-------------|-------------|----------------------------|-------------|------------------|-------------|
| | | Dia da semana | Sábado | | Sábado | | | | Sábado | Sábado |
| | | Previsão de Horário | 8:00-9:00 | 9:00-9:50 | 10:00-11:15 | 11:15-12:05 | | | 13:10-15:10 | 16:10-17:10 |
| | | Local | Torres | Torres | Torres | Torres | A L M O C O | | Torres | Lisboa |
| | | Décor | Estufa | Estufa | Estufa | Estufa | | Estufa | Carro | Caselas |
| | | Dia/Noite | INT. Dia | INT. Dia | INT. Dia | INT. Dia | | EXT. Dia | EXT. Tarde | INT Noite |
| | | Cena | 3 | 7 | 12 | 15 | | 13 | 11 | 14 |
| | | Page Count | | | | | | | | |
| | | Tempo p Filmar | 1h | 50m | 1h15 | 55m | | 2h | 1h | 40m |
| Actriz | Maria | Nádia Yracema | M | M | M | M | | M | M | |
| Actores Secundários | Fernanda | Cátia Rodrigues | F | F | F | F | | | F | |
| | Condutor | Gonçalo Pinto | | | | | | | C | |
| | Patrão | Gonçalo Pinto | P | | | | | | | |
| | SEF | Gonçalo Pinto | | | | | | SEF | | |
| | Filha | **** | | | | | | | | FI |
| Figurantes | | Trabalhadores da Estufa | | | | | | 5 | | |
| Veículo | | Carrinha aberta | | | | | | | | |
| | | Fiat Punto 2000 | | | | | | | Fiat | |
| Adereços | | Mochila | | | | | | | Mo | |
| | | Bonê | Bo | Bo | Bo | Bo | | Bo | Bo | |
| | | Tesoura | Te | Te | Te | Te | | | | |
| | | Fruta | Fru | Fru | Fru | Fru | | | | |
| | | Cesto | Ce | Ce | Ce | Ce | | | | |
| | | Luvas | Lu | Lu | Lu | Lu | | Lu | | |
| | | Curativo | | | | | | Cur | | |
| | | Botas sujas | | | | | | | | |
| | | Desenho | Des | Des | | | | Des | | Des |
| | | Lata de Sopa | | | | | | | | |
| | | Smartphone | | | | | | | | |
| | | Caixote | | | | | | Caix | | |
| | | Fruta podre | | | | FruP | | | | |
| 8 | | | | | | | | | | |
| Domingo | | Domingo | | | Domingo | Domingo | A L M O C O | Domingo | Domingo | Domingo |
| 6:00-6:20 | 6:20-7:10 | 7:30-8:00 | 8:00-8:20 | 8:20-8:40 | 9:30-10:20 | 10:20-12:20 | | 13:20-15:00 | 15:20-16:00 | 16:10-16:45 |
| Torres | Torres | Torres | Torres | Torres | Caselas | Caselas | | Caselas | Caselas | Caselas |
| Paragem autocarro | Paragem autocarro | Carrinha | Carrinha | Carrinha | Quarto | Quarto | | Quarto | Quarto Flashback | Caixote |
| EXT. Madru | EXT. Madru | EXT. Manhã | EXT. Manhã | EXT. Manhã | INT Noite | INT Noite | | INT. Dia | INT Noite | INT Noite |
| 1 | 17 | 2 | 4 | 8 | 6 | 9 | | 16 | 14 | 13.2 |
| | | | | | | | | | | |
| 20m | 50m | 30m | 20m | 20m | 50m | 2h | | 40m | 40m | 35m |
| M | M | M | M | M | M | M | | M | M | M |
| | | | | | | F | | | | F |
| C | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | FI | |
| | | | | | | | | | | |
| Carri | Carri | Carri | Carri | Carri | | | | | | |
| | | | | | | | | | | Fiat |
| Mo | | Mo | Mo | Mo | | | | | | |
| Bo | | Bo | Bo | Bo | | | | Bo | | |
| | | | | | | | | Te | | |
| | | | | | | | | Fru | | |
| | | | | | | | | Ce | | |
| | | | | | | | | Lu | | |
| | | | | | | | | | | Cur |
| | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | Des | Des | |
| | | | | | La | | | | | |
| | | | | | Sma | Sma | | | | Sma |

Stills do filme



Fotografias dos bastidores



Autorizações musicais

Autorização Musical Curta - First Breath

Caixa de entrada x



Laís Andrade

seg., 14 de set. 17:12 (há 6 dias) ☆

Boa tarde Hugo! Como falámos por telefone, gostaria de ter a autorização dos First Breath After Coma para utilizar duas músicas deles numa ...



Hugo Ferreira

ter., 15 de set. 14:36 (há 5 dias) ☆ ↩ ⋮

para mim ▾

Olá Laís e obrigado pelo contacto.

Está tudo ok pelos FBAC e pela Omnicord

Ía solicitar que no momento de creditar o tema em ficha técnica estívéssemos em contacto para ficar tudo certo, pode ser?

Aqui vai uma pasta de dropbox com os wavs do Drifter (onde está o Salty Eyes)
<https://www.dropbox.com/sh/uhedezkanvyxmcz/AACEYkIaqYa9xiGDSAibxFaja?dl=0>
e outra do primeiro disco, onde está a Skâphos
<https://www.dropbox.com/sh/lqtwvdi3qu4xuji/AAAwgvxx83N5YHZ8jzOdJrYla?dl=0>

Já lhes pedi a declaração mas pode demorar uns dias...

Bem hajam,
Hugo



ACORDO DE LICENCIAMENTO DE MÚSICA ORIGINAL

Entre a Universidade da Beira Interior (adiante designada por “UBI”) e **Leonardo Middea de Jesus/ “Leo Middea”** (adiante designado por “Artista”), celebra-se o presente acordo:

O Artista concede à produção, à realização, à UBI e aos seus sucessores, o direito não exclusivo de gravar, produzir e reproduzir, as letras e composições musicais abaixo indicadas, ou qualquer parte dele, para uso na produção do filme *Flor de Estufa*.

Estes direitos incluem o uso das letras e composição musical para ações de marketing e promoção do filme.

O Artista manterá todos os direitos sobre as composições musicais, letras e gravação de som para o filme. A UBI manterá todos os direitos relativos ao filme. A UBI concede ao Artista o direito de usar o filme conforme aqui descrito, para uso promocional. Isso não inclui concursos públicos, direitos de televisão, ou distribuição nos cinemas e qualquer utilização comercial do filme. Qualquer exibição pública do filme deve ser aprovada pela UBI.

A UBI não tem direitos exclusivos para as letras, composição musical ou gravação de som.

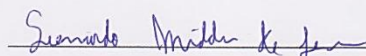
O Artista declara que não foi feita nenhuma promessa de pagamento ou compensação pela UBI, para a sua participação neste projeto

O Artista garante ser de sua livre vontade celebrar este acordo, e que este, não entra em conflito com quaisquer contratos existentes ou acordos que o Artista possa ter com terceiros.

O Artista garante deter todos os direitos de letras e partituras musicais usadas no presente projeto.

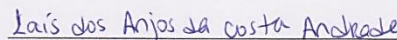
Título das composições abrangidas por este acordo:

| |
|------------|
| “Mãe” |
| “Brasília” |
| |



Leonardo Middea de Jesus/ “Leo Middea” (Artista)

15 de setembro de 2020



Laís dos Anjos da Costa Andrade (Realizadora do Filme “*Flor de Estufa*”)

15 de setembro de 2020

Paulo Manuel Ferreira da Cunha (Diretor do Curso de Mestrado em Cinema da UBI)

____ de ____ de ____



Departamento de
Comunicação e Artes

ACORDO DE LICENCIAMENTO DE MÚSICA ORIGINAL

Entre a Universidade da Beira Interior (adiante designada por "UBI") e Pedro Manuel Matias Oliveira da Silva e Filipe Alexandre Carvalho Damil Vicente / "Guarda-Rios" (adiante designado por "Artista"), celebra-se o presente acordo:

O Artista concede à produção, à realização, à UBI e aos seus sucessores, o direito não exclusivo de gravar, produzir e reproduzir, as letras e composições musicais abaixo indicadas, ou qualquer parte dele, para uso na produção do filme *Flor de Estufa*.

Estes direitos incluem o uso das letras e composição musical para ações de marketing e promoção do filme.

O Artista manterá todos os direitos sobre as composições musicais, letras e gravação de som para o filme. A UBI manterá todos os direitos relativos ao filme. A UBI concede ao Artista o direito de usar o filme conforme aqui descrito, para uso promocional. Isso não inclui concursos públicos, direitos de televisão, ou distribuição nos cinemas e qualquer utilização comercial do filme. Qualquer exibição pública do filme deve ser aprovada pela UBI.

A UBI não tem direitos exclusivos para as letras, composição musical ou gravação de som.

O Artista declara que não foi feita nenhuma promessa de pagamento ou compensação pela UBI, para a sua participação neste projeto.

O Artista garante ser de sua livre vontade celebrar este acordo, e que este, não entra em conflito com quaisquer contratos existentes ou acordos que o Artista possa ter com terceiros.

O Artista garante deter todos os direitos de letras e partituras musicais usadas no presente projeto.

Título das composições abrangidas por este acordo:

"Inverno"

"Cidade Inacabada"

"Estereofonia"

Pedro Manuel Matias Oliveira da Silva / "Guarda-Rios" (Artista)

14 de setembro de 2020

Laís dos Anjos da Costa Andrade (Realizadora do Filme "*Flor de Estufa*")

14 de setembro de 2020

Paulo Manuel Ferreira da Cunha (Diretor do Curso de Mestrado em Cinema da UBI)

____ de ____ de ____

Transcrição da entrevista

Porque vieste para Portugal? E quando?

Vim para Portugal porque o meu esposo veio para cá trabalhar, em 2002. Porque a empresa onde ele estava faliu. Foi uma época económica muito complicada no Brasil, muitas empresas estavam falindo. Um amigo convidou-o para vir para Portugal e ele veio.

E tu? Não trabalhavas lá?

Estava desempregada. Pronto, estava trabalhando mas fiquei desempregada na altura de vir para cá.

Qual achas que era o maior problema do Brasil naquela altura? Era o desemprego realmente?

Era um conjunto de coisas. Não sei se está melhor agora ou se está pior. Naquela altura era o desemprego.

E vocês achavam que tinham melhores hipóteses de conseguir emprego aqui do que lá?

Sim, primeiro, acreditamos na palavra de pessoas que falaram aquilo que não era verdade. Romantizaram uma situação, vamos dizer assim.

Que pessoas?

Outras pessoas que vieram. Que disseram que aqui se ganhava bem. Que disseram que aqui tinha muito trabalho, que com facilidade as pessoas compravam carros. Esse tipo de coisas.

Já vieram para cá com um emprego garantido?

Não. Quando o meu marido veio, veio para chegar aqui e arranjar trabalho.

E depois como foi para arranjar trabalho?

Depois ele chegou na altura da vindima, nos primeiros dias trabalhou lá

Tu também ou só ele?

Só ele. Eu só vim quatro meses depois. Quando cheguei a vindima já tinha acabado. Ele também só ficou na vindima alguns dias, depois arranjou trabalho no material de construção.

E tu? Como foi para arranjares emprego cá?

Quando cheguei, a princípio fiquei umas semanas sem trabalho, tentando assimilar a situação, o local, como se locomovia, o que fazia, onde deixava a minha filha. Se colocava no infantário, se arranjava uma ama. Esse tipo de coisas, para depois trabalhar. Aí fui trabalhar uns dias na estufa, mas não me adaptei muito bem porque não era um local, não era um trabalho que pudesse fazer com muita facilidade porque não estava habituada.

Foi o teu primeiro trabalho cá?

Foi.

E como foi esse trabalho? Como foi a tua experiência.

Foi muito má. Porque eu era uma administrativa no Brasil, era técnico em secretariado, trabalhava numa mesa, nunca tinha ido trabalhar no campo. Entretanto eu fiquei doente porque tinha dificuldade em me locomover, na altura já tinha um pouco de peso a mais. Fiquei muito inchada. Os músculos da perna incharam, porque a gente fica em posições repetidas, faz muitos movimentos repetitivos. Realmente a pessoa tem que estar muito bem da coluna, a pessoa tem que ter uma flexibilidade corporal muito grande para fazer esse tipo de trabalho, senão ela não consegue fazer. Ela tem de se conseguir baixar com muita frequência. A estufa que eu trabalhei tinha tomate, feijão verde, alho francês, eram variados tipos de legumes. Também tinha frutas como morangos. Várias coisas, então, você podia passar a manhã toda se abaixando a tirar alho francês, como você podia passar a manhã toda de joelhos podando o tomateiro, que às vezes tanto ele está pequenino, quanto ele está alto nas cordas e quem trabalha em estufa sabe como isso funciona. Muito calor dentro da estufa. As comidas, a gente como não tem experiência, nem todas as estufas têm... agora não... agora as estufas são organizadas, têm casas de banho para os funcionários. Mas naquela época quase há 20 anos atrás, a estufa onde eu trabalhei não tinha casa de banho, não tinha lugar onde guardar os alimentos, os alimentos estragavam.

Que alimentos? O teu almoço?

Sim. Nos primeiros dias houve um mal-entendido entre o meu marido e o patrão, ele achou que o patrão falou que eu comia lá, que ele dava o almoço e quando eu cheguei lá não tinha almoço.

Tudo o que eu tinha era uma sandes de queijo que já ‘tava estragada por causa do calor e eu tive que comer aquilo e beber água da torneira quente. Quer dizer, eu passei fome e sede. Mas eu comi a sandes estragada porque eu saí de casa 6h da manhã, só voltava às 6h da tarde, trabalhava o dia todo.

O horário normalmente era esse? 12 horas?

12 horas seguidas e podia ser mais prolongado, eu via pessoas fazendo horário mais prolongado no verão.

Mais do que 12 horas?

Eu tenho amigos que chegavam a trabalhar 16 ou 17 horas no verão. Dava, em termos de horas, um pouquinho a mais de dinheiro no final do mês, mas em compensação a pessoa fica esgotada.

Conheço pessoas que chegaram a fazer esses horários no verão porque às 21h ainda está de dia ainda, é um horário muito prolongado. Eu conheci, eu vi. Eu vivi numa região agrícola e eu via muitas pessoas chegando em casa, 8 ou 9 horas da noite. Quer dizer, faziam direto, sai de casa às 6h da manhã e chegavam no trabalho 7h.

E o salário, como era?

Olha, havia de tudo. Havia e há. Não adianta a gente querer usar a frase no passado porque no presente ainda acontece.

Mas no teu caso?

Naquela época era mau, muito mal remunerado.

Salário mínimo?

Não, era um pouco mais que o ordenado mínimo. Mas agora eu sei calcular, naquela época não sabia porque eu tinha acabado de chegar e tinha aquela coisa em 2002 para 2003, tinha aquela coisa da moeda que não era euro ainda, estava passando por uma coisa assim do género. Do conto para o euro. Eu não sei bem como era isso e não sabia calcular. O meu marido é que sabia e a gente nunca sabia bem quanto tava ganhando. Ainda tinha isso, a gente não sabia calcular quanto a gente ‘tava ganhando e quanto a gente ‘tava gastando então acontecia que às vezes a gente acabava ficando no prejuízo. A gente achava que ‘tava ganhando mais, e quando a gente ia ver, pra mandar dinheiro pra casa para pagar as contas, porque você deixava conta pra trás. Você pagava a passagem, fazia uma grande dívida lá pra pagar a passagem porque a gente não vinha direto por Lisboa. A gente vinha com pessoas conhecidas que traziam pessoas por Madrid, davam uma volta para não dar muito na pinta de que eram imigrantes, aquelas coisas que se faziam antigamente, que hoje em dia as pessoas até vem direto para o aeroporto.

Na altura não se vinha diretamente para Portugal, é isso?

Não.

Então era uma forma ilegal de se chegar, vindo por Espanha, certo?

Era, mais ou menos, entre aspas. Porque você tinha um carimbo de turismo que você entrou em Espanha. E depois você vinha de autocarro para Portugal.

Quem tratou dessas viagens? Foram vocês?

Foi uma agência de turismo. Tinham umas agências de turismo que faziam isso, traziam um grupo de pessoas e tinha hospedagem em Madrid. Marcavam voo, marcavam a hospedagem em Madrid

como se fosse turista. A gente passava uma noite lá, de manhã vinha embora, pegava um autocarro para Lisboa, como se fosse visitar a cidade de Lisboa e chegando em Lisboa, cada um tomava o seu rumo, para junto do seu familiar.

E porque vocês foram morar naquele lugar específico?

Era a zona onde viviam os amigos do meu marido.

Voltando então à estufa, como é que guardavas o almoço, que tinhas dito que estragava?

Você levava uma bolsa com a comida dentro, pendurava numa cerca qualquer e pronto. Ficava lá, cada um tinha a sua bolsa. Quando tinha vontade de ir à casa de banho, se a estufa fosse numa aldeia habitada, você ia num café, com horários estipulados, senão, já sabem como funciona.

Como era o transporte para o trabalho?

Ele marcava o horário, perto da casa das pessoas e buscava as pessoas no próprio carro dele.

Eram carros adaptados, não eram carros próprios, eram aquelas carrinhas abertas, depois fechadas por lonas e dentro tinham uns banquinhos, na parte de trás. E até hoje é assim, na época da vindima é assim. As empresas especializadas não, eles já têm carrinhas normais. Naquela época era assim, com bancos lá dentro e as pessoas iam lá atrás.

E alguma vez as pessoas iam lá atrás e ficam misturadas com mercadoria?

Não, ia só pessoas, até porque não cabia.

E com que tipo de pessoas trabalhavas lá? Brasileiros? Portugueses? De outras nacionalidades?

Eu trabalhei com portugueses, não trabalhei com brasileiros. Da pouca experiência que tive. Mas hoje em dia era tudo misturado.

Mas naquela altura eram portugueses? Porque normalmente pensa-se que os portugueses não ficam muito tempo neste tipo de trabalhos.

Não, mas tem pessoas que, como não região em que eu vivia era uma região agrícola, eles tinham funcionários portugueses. E muito bons, pessoas da terra que já viviam lá há muitos anos. Até eram pessoas boas, que depois eu fiz amizade e gostavam muito da minha filha, na altura pequena, um casal já com uma certa idade e eles trabalhavam muito bem, trabalhavam rápido, com a experiência.

E como era o teu convívio com as outras pessoas portuguesas com quem trabalhavas?

Eram pessoas boas.

E os patrões?

Os patrões... as minhas impressões não foram as melhores, digamos assim.

Então? Porquê?

Porque diziam uma coisa e as suas ações pareciam expressar outras.

Conta um episódio específico.

Esse episódio do almoço mesmo, me marcou muito. Porque eu nunca tive que beber água quente da torneira, na minha vida, e comer comida estragada. Ele me levou para casa dele, ele subiu, era um segundo andar, em baixo era só uma garagem, onde ficavam as frutas e as caixas e ele falou que eu podia tirar o meu almoço e come-lo ali e ele foi comer com a família dele lá em cima e eu fiquei lá em baixo no meio da sujeira.

Sozinha?

Sim, sozinha, as outras pessoas tinham ido para casa delas.

Isso no primeiro dia?

Sim, isso foi no primeiro dia. O casal tinha ido para casa deles. O lugar sujo cheio de frutas podres e legumes podres, e ele mandou eu tirar a minha comida para comer.

Porque tinha estragado o teu pão? Ou não tinhas almoço?

Eu não tinha almoço porque ficou subentendido que ele iria me dar almoço.

E achas que foste tu que entendeste errado ou foi ele que falou assim por maldade?

Até hoje... Acho que uma pessoa que é capaz de mandar um ser humano comer no meio da sujeira, no meio de coisas podres, é capaz de ter feito de propósito. Até hoje, eu e o meu marido, a gente não percebeu o que é que aconteceu porque ele falou "não se preocupe com almoço, que ela almoça cá com a gente". Quando alguém fala assim quer dizer o quê? Que vai oferecer almoço. Até hoje, os portugueses que eu conheço, que falaram isso comigo, os outros... E mostrou pra mim uma torneira do lado de fora e falou "se quiseres água, bebe aí oh". Então, na época a gente via muita gente que era capaz de tratar o ser humano como se fosse bicho.

Então ele te ofereceu frutas e coisas que estavam lá estragadas na casa dele?

Não, ele não me ofereceu nada. É pior ainda. Ele só me disse pra eu tirar a minha comida, como se eu tivesse comida, e subiu pra almoçar com a família dele. Eu nem entrei na casa dele. Eu me senti assim como se fosse a pior pessoa do mundo porque nem [com] um animal eu acho que a

gente faz isso. Aí depois quando eu cheguei em casa, encontrei com o meu marido, ele ficou revoltado. E eu tive que comer, quando tirei do bolso, aquela sandes estragada, o queijo já tinha virado gordura. Mas... Não morri. Mas são experiências que marcam a gente. E hoje em dia, graças a Deus, tudo o que eu fiz pelos outros, eu recebi muito mais, por isso é que eu não me importo em dar pros outros.

E mais episódios? Tanto bons quanto maus. Do tempo que tiveste nas estufas que foi quanto tempo mesmo?

Foi muito pouco tempo. Nem chegou a uma semana. Porque, entretanto, eu fiquei doente e saí. Foram 3 ou 4 dias.

E tens mais algum episódio que contes?

Não porque eu queria ser forte e eu fiquei aqueles dias. Porque eu estava habituada a ser forte. Eu 'tava habituada a resolver todos os meus problemas. Estava habituada a ser forte em tudo e eu não queria causa problemas pro meu marido, queria ajudar ele. E, enquanto eu fiquei em pé, enquanto aguentei ficar em pé, eu fui indo. Pelo meu marido, no primeiro dia, eu já não devia mais ter ido, porque aconteceu isso. No segundo dia, eu levei o meu almoço e aonde a gente estivesse na estufa eu ficava e nem pra casa dele eu ia não. Não valia a pena.

E mais alguma experiência com o patrão? Ele pagou-te bem, por exemplo?

Ele pagou os quatro dias que eu trabalhei e depois ele perguntou ao meu marido porque eu não queria ir mais e ele falou que eu fiquei doente então ele não forçou mais a barra pra eu ir. Mas eu também nunca mais trabalhei em estufas porque eu achei que eu não aguentava mesmo. Eu reconheci que cada um tem o seu limite. Pelo menos nesse tipo de trabalho, porque no resto eu fiz de tudo.

Mas e se estivesses sozinha? Sem o teu marido?

Se eu 'tivesse sozinha, eu nunca tinha vindo.

Mas se tivesses vindo? Sem o teu marido. Continuavas lá?

Não, porque é contra a lei da natureza. Eu estava contrariando o meu corpo, aquilo que eu não aguentava. Eu não conseguia ficar em pé, os meus músculos incharam e eu tive febre. Eu não ia aguentar. Já tive muitos trabalhos que cansei e que ficava doente, mas tomava um banho e no outro dia eu tava no trabalho. Mas esse foi um tipo de trabalho que eu não aguentei mesmo fazer.

Na tua experiência em Portugal, no geral, principalmente no início, sentiste algum tipo de preconceito por ser estrangeira?

Sim, muito. Porque de certeza que se fosse um português ele [o patrão da estufa] não tinha feito isso.

De deixar lá em baixo na cave?

É. Porque eu conversei com a senhora que trabalhava com ele e contei o que tinha acontecido e ela ficou boquiaberta, nem acreditava que ele tinha feito aquilo. E logo ela começou a chorar quando eu falei pra ela que ele tinha feito aquilo. E depois o casal ficou meu amigo durante muito tempo depois de eu ter saído e me ajudou bastante com a minha filha e tudo, foram daquelas pessoas que ficaram nossas amigas. Depois a gente perdeu o contacto porque eles moravam longe. Mas encontrei também muita gente boa que me ajudou. Na altura também era uma situação cultural diferente, em relação às mulheres, especificamente, que chegavam em Portugal. Principalmente mulheres brasileiras. Tinha mulheres estrangeiras de outros países, mas especificamente as mulheres brasileiras em muito hostilizadas porque era um estereótipo das mulheres que eles tinham construído. Que as mulheres brasileiras eram assim, eram assado. Então quando eles conheciam uma mulher brasileira, para eles, eram todas iguais.

E qual era o estereótipo?

Primeiro, que toda a mulher brasileira era bonita. Eles faziam uma imagem na cabeça deles. Depois, que toda a mulher brasileira era, digamos, a primeira coisa em mente era a imagem sexual. Que eram todas com bom desempenho sexual.

Promíscuas?

Promíscuas não, com bom desempenho sexual. Se era brasileira tinha aquele rótulo. Olhavam para as mulheres brasileiras e eram todas assim. Depois tinha essa questão da promiscuidade que as mulheres brasileiras vinham só para a prostituição.

E era verdade, que algumas vinham? Conhecias alguma?

Algumas, sim. Conheci. Conheci muitas. Novas, muito bonitas. Estudavam até. Tinham empregos normais, de dia e de noite eram prostitutas. Muitas. Às vezes a gente até nem pensava que fossem e eram. Trabalhavam em bares e coisas assim e a gente achava "ah não, ela só trabalha no bar". Mas era. E depois eles rotulavam muito a mulher brasileira. Os homens nem tanto, mas a mulher brasileira sim. Mas depois quando foi chegando, os homens vinham e chegavam as suas companheiras, as suas esposas e os seus filhinhos. E as aldeias onde tem pessoas idosas, os idosos, o português é difícil a se adaptar à diferença e quanto mais idoso ele é, mais difícil é ele aceitar a diferença. É uma questão cultural. Mas depois quando ele aceita, principalmente quando ele vê que é uma família, que tem uma criança, eles gostam muito de crianças, aí eles abraçam essa questão do social, a acolher. E aí começa. Aí eles te dão roupa, eles te dão comida, eles te ajudam, porque eles vêem que é uma família. Quando você ganha o respeito deles, aí eles não te hostilizam mais. Alguns, porque tem uns que continuam. Você prova de por mil e umas questões que você

não é aquilo que ele pensa, e ele continua te hostilizando. Mesmo que fosse, mas ele continua te hostilizando.

Algum episódio em que sentiste preconceito?

Um dos que mais me marcou foi que eu tinha, e tenho, o hábito de cumprimentar as pessoas na rua, até as que eu não conheço. Às vezes se a gente mora num prédio, na descida do prédio 'tá passando uma pessoa, a gente cumprimenta "bom dia, boa tarde". Até faz parte da nossa educação. E eu entrei no autocarro e eu vi que era uma vizinha e que ia descer, reconheci a senhora, que ela ia descer na mesma paragem que eu. E ao sentar, eu fui e cumprimentei a senhora. Não sabia o nome e nem em que casa ela vivia, mas sabia que ela vivia na mesma aldeia que eu. E o que é que a senhora fez? Para meu espanto, a senhora virou a cara para o outro lado.

E porque achas que ela faz isso?

Eu penso que é porque ela não me queria cumprimentar e nem queria falar comigo por eu ser brasileira. Inclusive depois eu descobri até que ela trabalhava no hospital.

E tu tinhas sentado ao lado dela?

Eu sentei do lado dela. Mas antes de sentar eu cumprimentei. E ela simplesmente virou a cara para o outro lado. E isso me marcou muito. É daquelas coisas que você se sente, de novo, o pior ser humano da face da terra.

E mais?

Outro foi quando a minha filha caiu da cama, que ficou inconsciente, até pensei que era uma coisa mais grave porque ela não conseguia respirar bem, por causa da asma. E eu pensava que ela tinha se magoado a sério e eu não tive outra ação, senão sair gritando na rua, na nossa rua pequenina e pedi ajuda e bati na porta da vizinha e a vizinha não abriu. E eu fiquei desesperada com a menina no colo, fiz uma oração e voltei para casa. Essa também me marcou muito. E até a minha filha acordar... Mas depois a vizinha teve a cara de pau de ir lá perguntar se tinha acontecido alguma coisa. E eu sei, porque aquela vizinha me hostilizava muito, era uma pessoa que não gostava da gente, que não falava com a gente, por a gente ser brasileiro.

Mais algum episódio ligado à questão de ser mulher brasileira?

Isso aí uma vez foi um técnico na minha casa, na ausência do meu marido, o meu marido estava fora trabalhando em viagem, já num outro emprego, e meu marido pediu justamente para eu ir lá, chamar esse técnico, para arranjar o esquentador porque era muito frio e não tinha água quente em casa, porque ele conhecia um senhor, era uma pessoa conhecida dele. E o senhor foi lá arranjar o esquentador e qual não é a minha surpresa quando o homem vai embora e me chama pra tomar um cafezinho com ele. E como as pessoas iam ao café beber um cafezinho eu, na minha inocência, achava que o homem 'tava me chamando pra ir beber um café com ele porque toda a gente bebe

café junto. Mas não era isso que o homem 'tava fazendo, ele 'tava me convidando pra sair com ele. Aí quando ele estava indo embora falou "vamos beber o café mas não é aqui, é em Torres", na cidade. Então eu pensei "mas por que é que eu não posso beber o café aqui com ele?". Está com segundas intenções. Aí quando eu abri o olho e vi que ele 'tava com segundas intenções eu peguei e falei "não, para a gente ir tomar o café em Torres tem que ser você, eu, meu marido e sua esposa". Porque eu entendi o que ele 'tava dizendo. Mas à primeira vista eu não entendi o que ele estava falando.

E como é que ele reagiu?

Ele não reagiu nada, ele não me deu resposta.

Mais algum episódio de xenofobia?

Que eu me lembre não. Foram muitas experiências, mas, 20 anos, com o passar do tempo você vai passando a esponja e vai esquecendo muita coisa. Vai deixando muita coisa para trás.

Foi mais ao princípio, também, ou não?

Sim, nos primeiros anos. E também a gente acaba por automaticamente ir esquecendo. E é bom que a gente esqueça porque as que ficam marcadas, quer dizer que a gente sofreu mais. Aquilo que não é bom é melhor mesmo a gente esquecer.

Sentes que tiveste dificuldade de integração, ao princípio?

Sim. Acho que foi mais pelo facto de não ter sido uma escolha minha vir para cá. Não queria sair do meu país. Então para mim foi muito difícil. Quando uma pessoa quer e é uma decisão dela... Agora eu tive de vir porque ele já estava aqui e, no caso, a filha estava doente. Então eu não tinha escolha. E é difícil quando um ser humano não tem escolha. Ter de fazer uma coisa pelos outros. Eu toda a vida tive que aceitar as coisas e fazer as coisas pelo outro e isso é muito... Foram poucas as vezes na minha vida que eu decidi e fiz as coisas por mim mesma.

E em termos de integração com as pessoas? Por exemplo, não entendias o que as pessoas falavam?

No começo foi muito complicado porque nas aldeias, dependendo da região em que se vive, os idosos parece que falam inglês.

É a mesma língua, mas parece que não é.

É. Você não entende eles, nem eles entendem você. Porque o brasileiro para eles fala muito depressa e eles para a gente, parece que eles falam em câmara lenta. Até você ligar as sílabas do que eles estão falando... "Você não é de cá, pois não?" E depois eles falam palavras similares, mas completamente diferentes daquilo que a gente fala. É complicado.

E sentes que tiveste muitos mal-entendidos por causa da língua?

Alguns. Coisas sérias não, mas coisas engraçadas há, dá pra rir. Teve uma coisa até engraçada que eu fui trabalhar, já não era na estufa, mas gostei muito de trabalhar nessa empresa. Era uma empresa de embalar legumes e frutas. Aí já foi mais tarde quando tive a minha segunda filha, que nasceu aqui em Portugal, eu já estava mais habituada, mas mesmo assim não conhecia muitas expressões e os ditados que eles falavam. Eu trabalhava muito calada e lá eles não conversavam muito. Era só a família e um ou dois funcionários, no máximo três funcionários. Tinha duas senhoras portuguesas, uma que me odiava, que não gostava nem de negros, nem de imigrantes. Todo e qualquer imigrante ou pessoas de raça negra ela odiava.

E dizia mesmo isso?

Dizia mesmo na cara. Ela não falava pra mim. Como ela morava perto dos patrões e ela era conhecida deles e nas conversas com eles ela falava. Aí depois quando eu me abri mais e comecei a conversar, eu falei muita coisa que a irritava. Tipo "ah se você sofrer um acidente você vai receber o sangue de um negro e nem vai saber". Eu falava pra ela e ela ficava muito irritada comigo. Aí eu falava com ela que ia amaldiçoar ela. Aí ela já me odiava, mas depois ainda ficava mais irritada. Mas mais para o fim já se ria. Então ela até chegou a gostar de mim porque no final não tinha jeito.

E a questão linguística?

Foi nessa empresa que eu não ria das brincadeiras porque eu não entendia. Até que um dia o patrão chegou pra mim, bateu nas minhas costas e disse que gostava de mim porque eu é que "vergava bem a mola". Eu olhei pra ele com um olhar assim assustada, pensando que ele tava falando alguma coisa do foro sexual. E a mulher dele falou assim "explica-lhe bem isso que ela não entendeu isso não, ela tá assustada". Aí ele falou "não falei nada demais consigo, o que eu falei é que eu gosto muito de você porque você trabalha bem". Aí eu comecei a rir e expliquei pra eles o que eu tinha entendido. Aí eles começaram todos a rir e a partir desse dia eu comecei a pegar intimidade com eles e comecei a explicar o que eles falavam e o que os brasileiros entendiam. Eles achavam muita graça ao que eu explicava porque eram muitas palavras que não tinham nada a ver. Quando eu saí de lá eles tinham todo um dicionário de como falar perto de um brasileiro.

Em termos culturais, que coisas achaste diferentes quando chegaste aqui? Que mais te marcaram ou que mais estranhaste?

Os aniversariantes é que têm de pagar a prenda.

Mas mais específico da aldeia.

Fora os velhotes ficarem a fofocar na paragem? As velhotas da aldeia ficam te entrevistando pra saber a sua vida toda.

Mais coisas que te impactaram realmente, que tiveste dificuldade de aceitar.

O sino tocar tanto e não tocar só quando tem alguém morto, pensar que tinha morrido alguém a cada meia hora.

Como foi a adaptação com comida, por exemplo?

Isso foi um bocado complicado. Porque o pão duro, vou-te contar, é muito difícil. O cozido à portuguesa, que é um grande prato português, ser todo branco, ninguém merece. A gente olha para aquilo daquele jeito, mas o sabor é maravilhoso. A maçã assada que eu comi, que fiquei quase bêbada porque tinha meio litro de vinho lá dentro. Quando você chega parece que você 'tá noutro planeta, noutro mundo, não dá nem para explicar. Parece que você acabou de acordar e ainda 'tá num pesadelo que nunca mais vai acabar. Não consegue tirar grandes impressões.

E querias que acabasse?

Claro. Com certeza. 'Tar num lugar que a gente não queria 'tar. Demorei anos chorando antes de dormir por causa disso. Todo o dia eu chorava antes de dormir. Até que um dia eu cansei. Todo o mundo cansa.

E o que é que não gostavas aqui?

Não gostava de tudo.

Por exemplo?

Não gostava de viver na aldeia porque eu era uma pessoa que vivia na cidade. Não gostava de não ter ninguém conhecido à volta. Não gostava da distância da minha família. Não gostava de olhar para os lados e não ver ninguém que eu conhecia. Eu não gostava de tanta coisa. De não ter o meu trabalho. De não ter a minha igreja. A princípio não tinha nem igreja para frequentar porque não existia igreja [evangélica] naquela zona. Já imaginou você um dia, como se uma hora para a outra, te tirassem tudo aquilo que você conhece? Ah e tem mais, a gente quando imigra, a gente perde a identidade. Você deixar de ser fulano de tal porque quando você chega naquele local, você não tem trabalho, você não tem nada. Você tem que começar tudo de novo e às vezes começar da pior maneira. Pior do que como se você tivesse nascido de novo. Porque quando você nasce você está no seio da sua família e foi preparado para ir crescendo. E daquela maneira não, de uma hora para a outra você já é adulto, ninguém te preparou para nada, você caiu de paraquedas. E você pensava que era uma coisa, igual o meu marido, que passou o inverno quase todo sozinho, no frio e quando chegamos ele 'tava quase 15kgs mais magro, ficou com a cara toda queimada. Não se alimentava direito. Até começar a tratar da pele dele, até ele começar a comer direito, que eu fazia comida para ele. Porque a pessoa sozinha... A princípio ele morava com os amigos dele, com quem ele veio, mas depois ele arranjou a casinha, começou a organizar a casinha para a gente vir morar com ele. Então ele acabou por viver sozinho. Viver sozinho, a pessoa não tem grande satisfação

de fazer comida, pra ela sozinha. Por isso que ele quase não comia. Ele ‘tava tão cansado às vezes que ele nem comia, por isso é que ele emagreceu tanto. As roupas dele quase não davam nele.

O que pensavas de Portugal antes de vir para cá? Ou da Europa.

Da Europa, ainda penso. De Portugal... completamente diferente. Quando a gente ‘tava pra vir pra cá, que era uma coisa assim muito sofisticada, como a Suíça, como a Holanda, como outros países que eu também não sei se é porque eu também nunca fui lá. Eu acho que é normal. Você criar uma ideia na sua cabeça baseada naquilo que as pessoas falam. Utopia. Todo mundo quando não conhece é assim. Achava que se a pessoa jogasse um papel na rua, ela era multada. Achava que o facto só de a pessoa parar na passadeira, o carro tinha que parar. Essas coisas assim que vivendo aqui, a gente sabe que não é assim. Em todo lado, em alguns lados é.

O que foi a coisa que notaste mais diferença para a tua expectativa?

O tipo de estrutura. A saúde aqui é muito boa, mas tem defeitos, como em todo o lado. A política. Aqui é eficiente em algumas questões, sim senhor, mas também tem defeitos, como em todo o lado. Não é aquela harmonia, aquela coisa de primeiro mundo, como as pessoas pensam lá no Brasil.

E no teu dia-a-dia?

Não sei explicar. Só sei que quando a gente chega, não é aquilo. É igual quando as pessoas vão para os Estados Unidos, o sonho americano. Fantasiam na cabeça delas uma coisa e quando chegam lá é outra. Por exemplo, o facto das pessoas acharem que vão ganhar muito dinheiro. Não é verdade isso. Não existe isso, em lado nenhum do mundo.

Alguns países têm um bom salário mínimo.

Exatamente, aqui tem um salário mínimo, na Suíça tem outro, na França tem outro. Em que outro país tem salário mínimo melhor na Europa?

Todos.

Exatamente, era aí que eu queria chegar. Lá no Brasil, a gente sempre pensou que Portugal era igual aos outros países da Europa a nível de salário, a nível de saúde, a nível de tudo e não é. Como o Brasil não está ao nível de outros países, Portugal não está ao nível de outros países. Conheço pessoas que foram trabalhar para a Bélgica porque se faz muito dinheiro, mas trabalham 17 horas por dia. Se a pessoa tiver família, é impossível. Não dorme, não come direito, não faz nada. Ele só trabalha. O meu marido nunca teve esse perfil. Mas os amigos dele tinham, os que o trouxeram para cá. Mas já foram embora há quanto tempo, todos eles? O meu marido queria ter a família perto dele.

Quem trabalha muito então acaba não tendo vida?

Claro. A imigração para trabalho é um sonho que as pessoas têm na cabeça. Não passa de um sonho. Se vier uma pessoa que é solteira, uma rapariga que é nova, e juntar o dinheiro dela e mandar para os pais, porque a moeda é diferente e ela tiver um lugarzinho para ela morar e pagar pouco de renda e ganhar um salariozinho bom... Dá pra ela mandar dinheiro pros pais dela? Dá. Dá pra ela construir uma coisa lá? Dá. Mas são casos e cada caso é um caso. Se a pessoa tiver filhos, se a pessoa tiver família, esquece. Porque ela vai ter que viver aqui, do mesmo jeito que ela vai ter que viver lá.

Vocês alguma vez tiveram objetivo de mandar dinheiro para o Brasil?

Não. Eles é que mandam pra nós.

Qual era o vosso objetivo?

O objetivo era viver minimamente em condições, tipo não deixar as minhas filhas passarem necessidade.

Mas acabaste por passar necessidades cá?

No início, sim. Porque nós queríamos autonomia. Lá havia momentos em que quase passamos necessidade, mas nunca passamos porque tivemos ajuda dos nossos familiares. E aqui a gente ia ter ajuda de quem? Ninguém.

Antes de vires para cá, havia alguma coisa que querias muito ver quando chegasses a Portugal e à Europa?

Tinha. Eu queria ir em França. Uma vez uma amiga psicóloga falou-me que o Freud morou em França nos seus últimos anos. Ela queria conhecer a casa do Freud, mas eu queria conhecer era a Torre Eiffel. E ela disse que eu morando em Portugal era muito fácil ir conhecer a Torre Eiffel. Na época foi só uma coisa ilusória, mas depois deixei pra lá. Na época que eu vim pensei que ia ser um paraíso, que ia poder conhecer tudo de Europa que eu quisesse conhecer. Olha, nunca saí de Portugal.

E em Portugal?

Era o Douro. A Serra da Estrela, na altura.

Querias ver neve?

Sim. Também me falavam da Madeira, mas isso é muita farinha.

Às vezes há a ideia que os imigrantes tentam sempre parecer bem para quem está em casa. Tiram fotos com coisas, etc. Achas que alguma vez fizeste isso?

Não. Às vezes eu tiro fotos nos aniversários, mas só porque sou obrigada. Só para eles não ficarem preocupados comigo. Porque eles pensam que a gente 'tá com alguma dificuldade. Mas muito pelo contrário. Não tenho hábito de ficar mandando. Não tenho essa necessidade de mostrar que correu tudo bem, que a gente tem rios de dinheiro, isso e aquilo. No início nem tinha como tirar fotos, ligava da cabine, com um cartão.

E dizias o quê?

Era só pra dizer que tava tudo bem. Às vezes tinha que esperar meia hora que o outro gastasse o cartão todo a ligar para casa e ficada frustrada e desistia. Tem pessoas que falam que ganham não sei quantos mil reais, mas quando vai ver é o salário mínimo aqui. Eu faço sempre questão de explicar que não é grande coisa. Você ganha, mas você paga aluguel, você come, você faz tudo com esse dinheiro. Então aqui esse dinheiro não é nada. É uma conta ilusória.

Quais eram as tuas condições de vida aqui no início? Em termos de casa, acesso aos cuidados de saúde, alimentação, etc?

Foram sempre básicos. No início muito básicos.

Se tivesses alguma coisa, podias ir ao médico?

Nas primeiras semanas tinha muita falta de informação. Não sabia que podia ir, eu pensava que não podia ir. Mas depois foi fácil, foi só registar no centro de saúde. Sempre tive todos os cuidados aqui. Nunca faltou nada. O básico sempre teve. Nunca moramos em lugares assim tão desfavorecidos. A minha filha sempre teve o seu quarto, as suas coisas, a sua cama. Mas nos primeiros meses a gente morou numa casa muito pequenina, mas tinha tudo no seu lugarzinho. E depois a gente mudou pra uma casa maior e já pudemos ter quartos separados. Nunca tivemos muito luxo, mas sempre tivemos as nossas coisas necessárias.

Do que sentes ou sentias mais falta?

Das pessoas.

Da família?

Sim. Depois, da comida.

Como foi ficar longe da família?

Foi muito difícil, mas necessário porque quando a pessoa cresce e casa, é necessário, porque ela vai formar outra família. Você tem que criar a sua própria vida, o seu próprio espaço. Só que a nossa família acha que a gente não tinha que ir para o outro extremo do planeta pra criar a sua própria família. Acho que foi isso que custou mais aos meus sogros. Até hoje alguns familiares acham que a gente não gosta deles e que a gente magoou e veio para cá. Depois de três, quatro

meses a gente podia ter voltado. A passagem estava comprada. Mas depois a gente chegou à conclusão que a gente aqui podia dar à nossa filha o que não podíamos dar lá.

Porquê?

Porque aqui o sistema de governo é diferente e a maneira como tratam a educação é diferente de lá. Lá, só o filho do rico conseguia chegar à faculdade. O filho do pobre não conseguia, era muito raro. Tinha que prestar aquela prova do vestibular, mas que fazia os cursinhos para o vestibular, era quem conseguia pagar. Então chegamos à conclusão que era mais fácil criar ela aqui, porque aqui, se ela for uma boa aluna, ela vai fazer as provas, vai passar, vai ter direito a bolsa e ela vai para a faculdade. Mas lá a gente nunca vai conseguir dar uma faculdade pra ela. A gente sempre pensava nessas coisas. E a questão da violência, por exemplo. A gente nem sabia como era Lisboa, mas ouvíamos as pessoas dizer que os filhos iam estudar para Lisboa e que era normal ficarem vivendo lá. Aí valeu a pena a gente fazer os sacrifícios todos e ficar. Aí eu já não mais senti que eu estava aqui porque eu não queria e obrigada. Aí foi uma escolha minha. Eu escolhi a minha filha. Eu escolhi ficar aqui por ela. Porque os pais sempre escolhem pelos filhos. Eu quando fui fazer a minha faculdade, tive que abrir mão disso porque não tinha condições então prometi que isso não ia acontecer com a minha filha. Toda a vez que eu vou fazer uma candidatura de trabalho, eu tenho a capacidade de ser chefe, só que por eu não ter uma faculdade, eu não posso me candidatar. Eu falei que isso nunca ia acontecer com a minha filha. A gente nunca entendeu muito de finanças. Mas tudo o que a gente fez até hoje foi para que elas tivessem aquilo que a gente não teve.

Como foi criar uma criança em outro país?

Aqui eles têm a cultura de que os avós ajudam muito. Para mim não foi fácil, porque eu não tinha ninguém. Não tinha avós e não tinha vizinhos porque os meus vizinhos sempre foram de muita idade. Foi muito difícil. Não podia deixá-las sozinhas. Infantário, só a partir dos quatro anos. Boa parte do tempo eu estava sem trabalho por causa disso. Às vezes pagar uma ama era quase metade do meu salário, então não valia a pena, ficava eu mesma tomando conta. Quando elas eram pequenas foi mesmo muito difícil.

Tens algum episódio que te lembres, relacionados com isso?

Tem episódios, mas eu não gostaria nem de mencionar.